EL SURREALISMO DE HOY

TRISTAN TZARA

EL Surrealismo DE HOY

TRISTAN TZARA

Información de Accesibilidad

Con este fín, trabajamos para mejorar el uso general de nuestros libros, usando guías como la especificación EPUB

Accessibility 1.0

, WCAG 2.0

Level A

y

Level AA

.

Si tenés alguna pregunta o sugerencia acerca del uso de este libro,

por favor

contactanos

.

Funciones de Accesibilidad

en este libro

Hemos trabajado con organizaciones, como por ejemplo: PUBLISHING@W3C,

InclusivePublishing

y BISG para verificar la usabilidad de nuestro contenido y así poder optimizarlo y mejorar tu experiencia. A continuación encontrarás una lista que te recomendamos leer.

Este libro ha sido mejorado para ser accesible y que funcione con,

por ejemplo, VoiceOver en iOS/macOS, Talkback en Android o JAWS Screen Readers. Tené en cuenta que se hace un esfuerzo continuo para mejorar el soporte para otros tipos de lectores de pantalla.

Funcionalidades

Colores y contrastes

Los colores de primer plano y fondo contrastan adecuadamente. La mayoría del contenido aparece con un adecuado contraste cromático. Además, la información nunca se transmite a través del color solamente. Si cambiaras el color de fondo los contenidos responderán adecuadamente.

Paginación

Este libro oferce la paginación equivalente a su versión en papel para una mejor ubicación.

Navegación

Todas las funcionalidades son utilizables sin necesidad de utilizar el dedo en un dispositivo táctil o un mouse.

Imágenes

Las imágenes (e imágenes de texto) tienen una adecuada descripción de texto alternativo, ya sea en el atributo "alt" o ARIA. Las imágenes estrictamente decorativas tienen atributos "alt" vacíos.

Encabezados

Los encabezados se usan, mayormente, para describir el contenido de manera significativa. No solo el contenido principal de cada sección de este libro está marcado usando encabezados, sino también todas las demás áreas de una página (encabezados, navegación, pies de página, etc.).

Enlaces (links)

Los nombres de los enlaces son únicos y significativos fuera de contexto. Cuando un enlace abre o apunta a un formato de archivo diferente (una imagen por ejemplo), se agrega una sugerencia apropiada al texto del enlace (siempre que la misma tenga valor significativo).

Puntos de referencia (landmarks)

Los puntos de referencia se utilizan para marcar los diferentes elementos de un capítulo o sección (encabezado, texto principal, pies de página, etc.).

Uso de ARIA

Siempre que es posible, y no solo mediante las soluciones tradicionales (HTML simple) se hace uso de Aplicaciones de Internet Enriquecidas Accesibles (en inglés, ARIA). Destacando secciones, capítulos, índices, y demás elementos, esto garantiza una mejor compatibilidad con softwares de asistencia.

Tristan Tzara, seudónimo de Samuel Rosenstock (aunque Tzara siempre negó que este fuera su nombre), nació en Moinesti, Rumania, el 4 de abril de 1896. En 1916, en Zürich, Suiza, fundó el movimiento Dada, junto con Marcel Janco, Hugo Ball y Huelsenbeck, y el alsaciano Hans Arp. Publicó diversos números de la revista Dada, que tuvo una notable influencia en los círculos intelectuales de Alemania y Francia. En 1919 llegó a París, donde estableció el centro del movimiento dadaísta con los colaboradores de la revista Littérature: André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Francis Picabia y Jacques Rigaut, entre otros. En 1922 se distanció de Breton y sus amigos, que más tarde darían forma al surrealismo. En 1929 se reconcilió con los surrealistas hasta 1935, cuando se separó definitivamente para adherir a la política del partido Comunista. En la Segunda Guerra Mundial se sumó a la resistencia francesa y obtuvo la ciudadanía en 1947, año en que se afilió al Partido Comunista Francés. Tzara falleció en París, Francia, el 25 de diciembre de 1963.

MARTINEZ

Tzara, Tristan.

El surrealismo de hoy.

1ª ed.

-

Ciudad Autónoma de

Buenos Aires

:

EGodot Argentina

, 2015.

Libro digital, EPUB.

ISBN 978-987-3847-21-9

1. Filosofía.

CDD 190

ISBN edición impresa: 978-987-1489-92-3

El surrealismo de hoy

Tristan Tzara

Corrección

Gimena Riveros

Traducción

Raúl Gustavo Aguirre

Ilustración de Tristan Tzara

Juan Pablo Martínez Spezza

Diseño de tapa e interiores

Víctor Malumián

© Ediciones Godot

edicionesgodot.com.ar

info@edicionesgodot.com.ar

Facebook.com/EdicionesGodot

Twitter.com/EdicionesGodot

Instagram.com/EdicionesGodot

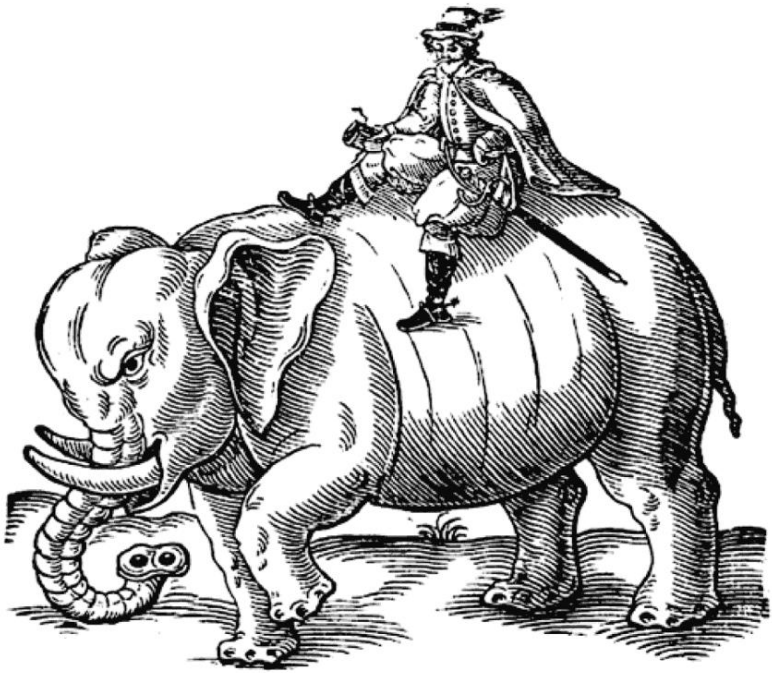
Buenos Aires, Argentina, 2019

Digitalizado en EPUB3/KF8 por

DigitalBe

©

(FEB/2019)



El

Surrealismo

de hoy

Tristan Tzara

Índice

Nota preliminar

El Surrealismo y la posguerra

Nota 6

La acción impregnada de sueño

Nota 7

Una ventana abierta sobre el porvenir

Nota 10

La dialéctica de la poesía

Nota 11

Ausencia del Surrealismo

Nota 12

La Libertad es un nombre vietnamita

¿El fin justifica los medios?

Nota 14

La poesía de la Resistencia

Guía

Tapa

Inicio de lectura

Índice

Paginación equivalente a la edición en papel (978-987-1489-92-3):

4

5

7

8

9

10

11

12

13

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

75

76

77

78

79

80

81

83

84

85

86

87

88

89

Nota preliminar

Raúl Gustavo Aguirre

Lejos de ser meros enunciados de principios formales, sin fundamento alguno en la realidad, los movimientos estéticos que se han venido sucediendo a lo largo del siglo responden a necesidades profundas de la vida espiritual del hombre contemporáneo y están, por ello, dramáticamente implicados en las condiciones históricas en que esta vida se desenvuelve. Son, a la vez que tentativas de ese reajuste del hombre con el mundo en el que ve Herbert Read la función esencial del arte, verdaderos laboratorios donde se busca y se ensaya una nueva imagen del universo.

Después de los serios estudios de Mannheim, Wörringer, Mumford y otros, es imposible sostener la idea de que los movimientos estéticos contemporáneos son manifestaciones de un intelectualismo vuelto de espaldas a la realidad en que vive el hombre de hoy. Por el contrario, es imprescindible penetrar en ellos si se desea conocer más de cerca esa realidad, a la que responden tan intensamente.

¿Por qué, entonces, “Dada”? ¿Por qué el Surrealismo? [1]

¿Por qué estos movimientos rebasaron el círculo de la especulación estética y no solo reclamaron un arte nuevo sino también una nueva declaración de los derechos del hombre? [2]

Esta exploración de las causas profundas que dieron origen al movimiento “Dada” y al Surrealismo, y el examen de las vicisitudes de ambos movimientos en busca de sus fracasos y de sus posibilidades actuales, es la que emprende Tristan Tzara en el breve ensayo cuya primera versión castellana publicamos aquí.

Su palabra tiene la autoridad del testigo. Nacido en Moinesti (Rumania), en 1896, Tristan Tzara se encontraba a los veinte años

en Suiza, junto con otros jóvenes refugiados. De este grupo de poetas y pintores que se reunían en los cafés de Zurich, y del que formaban parte Hans Harp, Hugo Ball y Richard Huelsenbeck, iba a surgir el Dadaísmo. La palabra "Dada", hallada en las páginas de un diccionario, hojeadas al azar, fue aceptada por su perfecta falta de significación. Esto revela, desde un comienzo, las intenciones revolucionarias y nihilistas del movimiento, que se declara en ruptura con las tradiciones y los sistemas imperantes en una sociedad que demostraba, con una guerra mundial, el fracaso de su estructura.

En Zurich se realizan las primeras manifestaciones dadaístas, y Tzara publica su primer libro: La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine. Los dadaístas publican también una revista, en cuyo tercer número se lee el "Manifiesto Dada 1918", escrito por Tzara. En el mismo año, aparecen sus Vingt-cinq poèmes. En 1919, la revista Littérature, que acaban de fundar en París André Breton, Louis Aragon y Philippe Soupault, se interesa por el movimiento "Dada". Los tres poetas franceses han colaborado en Dada III y Dada IV-V, número que lleva el título de "Antología Dada". En el número II de Littérature, Tzara publica a su vez su poema "Maison Flake". Estas relaciones entre los futuros surrealistas y el poeta rumano que escribe en francés se consolidan con la llegada de este último a París, en 1919. Se realizan entonces en esta ciudad los primeros actos públicos "dadaístas", caracterizados por sus aspectos escandalosos, en tanto se multiplican las publicaciones de los integrantes del grupo. En 1920 aparece Cannibale, cuyos dos números son publicados por el poeta y pintor Francis Picabia, quien, al año siguiente, funda otra revista: 391, en tanto Paul Eduard dirige Proverbe, en cuyos seis números colaboran los dadaístas. Se mantiene el carácter explosivo, refractario y escandaloso del movimiento: en 1921, los dadaístas ofrecen una recompensa de cincuenta francos a quien encuentre la forma de explicarles qué es "Dada", y preconizan el rechazo absoluto de todo cuanto no sea pura idiotez. Por su parte, Aragon, en Las Aventuras de Telémaco (1922), declara que hay que destruirlo todo: "aquello que no podrán romper, se les romperá a ustedes, será su dueño".

Pero ya en 1921 Picabia y Breton se separan de Tzara. Breton, después de organizar un "Congreso para la determinación de las

directivas de la defensa del espíritu moderno", que origina un violento cambio de acusaciones entre él y Tzara y sus respectivos partidarios, comienza a dirigir una nueva serie de la revista Littérature (1922-1924), la cual, a partir de su número 4, pasa violentamente a la ofensiva contra Dada.

En tanto, Tzara continúa trabajando en la línea inicial. En 1923 se representa su obra Le coeur à gaz, y publica De nos oiseaux. Al año siguiente se editan Mouchoir de nuages y los Sept manifestes Dada. Por su parte, Breton publica el famoso Manifiesto del Surrealismo en el primer número de La Révolution Surréaliste, con lo que queda ya definitivamente constituido este movimiento, del que Tzara se mantiene por largo tiempo aparte. En 1928, aparecen sus poemas del Indicateur des chemins de coeur. En 1929, colabora en el último número de La Révolution Surréaliste, hecho que señala su reconciliación con el Surrealismo. En 1930 publica L'arbre des voyageurs, en tanto aparece una nueva revista: Le Surréalisme au service de la Révolution. En 1931 se edita L'Homme approximatif, largo poema donde se advierte un cambio notable en la expresión poética de Tzara, previsible no obstante por la evolución espiritual del poeta. L'Homme approximatif, "especie de epopeya informe sembrada de versos resplandecientes", ha sido comparada con La tierra baldía, de Eliot y fue considerada por Jean Cassou como "un extraordinario poema primitivo, uno de los más completos testimonios de la poesía contemporánea" [3]

. En este año se produce la ruptura de Breton con el comunismo y la separación de Aragon del movimiento surrealista. En L'Antitéte (1933), Tzara define su arte poética.

En 1935, publica Grains et issues, otro de sus mejores libros. La reconciliación con el Surrealismo no dura mucho. Ahora, con Crevel, abandonará el grupo de Breton, y su separación ha de ser completa desde esa fecha. En 1936 asiste como delegado de la Asociación por la Defensa de la Cultura al drama del Madrid sitiado. De esa época datan sus poemas de Midis gagnés, publicados tres años más tarde, y a los que siguen Une route seul soleil y Ça va (1944), Entretemps, Le signe de vie y Terre sur terre (1946), La Fuite y, con el título de Morceaux choisis, una excelente antología de su obra poética (1947). En este último año, la Sorbona abre sus

aulas al antiguo dadaísta, quien pronunciará la conferencia cuyo texto, aumentado con algunas notas de importancia, es el que publicamos aquí. Posteriormente, Tzara da a conocer otros nuevos libros: Phases y Sans coup férir (1949), Parler seul y De mémorie d'homme (1950) y el poema titulado "Le poids du monde", en los que se advierte una evolución cada vez más pronunciada hacia el tema del destino del hombre.

"Tzara -escribe René Lacôte en su estudio sobre el poeta- [4]

se ha preocupado por analizar, explicar y justificar de manera acabada y desde el punto de vista crítico su actitud frente a cada circunstancia y a cada momento determinantes de su vida, así como frente a las revelaciones logradas por el arte y el pensamiento de su época. En esto, durante años, ha puesto en circulación ideas explosivas cuyas diversas prolongaciones, después del escándalo voluntariamente provocado como también después del escándalo inherente a toda novedad de alguna importancia, se vuelven a encontrar en la más viviente literatura de hoy". Y más adelante agrega: "Gran poeta, se está de acuerdo en decir de Tzara. Gran crítico, se piensa menos, en tanto que sus concepciones han hallado por esa vía gran parte de su eficacia inmediata y durable en los artistas y poetas. Gran poeta, entre otras razones, porque gran crítico, es finalmente lo que con facilidad es posible concebir hoy, ya que cuanto surge en poesía reposa sobre un constante análisis crítico del mundo".

A esta tarea de elucidación crítica, avalada por una sutil inteligencia, responde este verdadero balance del Surrealismo que realiza el poeta, una vez transcurrida la prueba de fuego de la Segunda Guerra Mundial. Pero este balance no lo es en el sentido literario, como, por ejemplo, el que Gaëtan Picon traza en su Panorame de la nouvelle littérature française, sino el análisis profundo de la naturaleza del Surrealismo y de sus implicaciones políticas y sociales, que siempre fueron, en el fondo, las causas candentes de su evolución.

Tzara se pregunta en qué medida el Surrealismo ha sido capaz de responder a su tesis fundamental: la liberación del hombre. Su posición -el lector lo advertirá enseguida- es la de un escritor

“comprometido”, cuya inteligencia milita en un partido político revolucionario, si bien ha creído necesario aclarar que el “solo compromiso válido es el del hombre ante la vida en la medida en que cada uno está comprometido ante la muerte, pero la vida es más ancha que cualquier partido” [5]

.

Pero sin que sea necesario concordar con su posición, esta puede tomarse como una perspectiva atrayente para apreciar algunos problemas que plantea el Surrealismo y, más precisamente, la poesía. El lector encontrará aquí una rica problemática, a la vez que algunos de los más interesantes desarrollos para la visión profunda de los movimientos estéticos contemporáneos.

1.

Adoptamos, no obstante lo aconsejado por Jorge Luis Borges, Ramón Gómez de la Serna y Guillermo de Torre, la palabra “Surrealismo” y no “superrealismo”, en razón de que el uso corriente de la primera forma es, en este caso, más atendible que las consideraciones filológicas. La forma “superrealismo” suena hoy pedantesca y amanerada.

2.

La Révolution Surréaliste, Nº 1, 1924.

3.

Pour la poésie, París, Corréa, 1935.

4.

Seghers, Pierre, Tristan Tzara, París, 1952.

5.

“Declaraciones”, en: Cuadernos americanos, México, a. 12, v. 71, septiembre-octubre de 1953, Nº 5, pp. 72-73.

El Surrealismo y la posguerra

Tristan Tzara

En la bruma de esta posguerra tan esperada, bruma a través de la cual el mundo procura darse una forma más estable, más verdadera, bruma formada por las amenazas sutiles de eventuales conflictos y por la precisión brutal de los problemas que suponen la reconstrucción y la paz, bruma en la que se ve también brillar la esperanza, fundada sobre la voluntad de multitudes cada vez más dilatadas, de un porvenir más claro, la poesía adopta, quiérase o no, las actitudes respectivas de las diferentes tendencias sociales que se enfrentan en la actualidad. Ella defiende las ideologías de los grupos políticos constituidos, con tanta más convicción cuanto que se cree a cubierto de los intereses que los oponen en el plano de la práctica. Hay poetas que desean volver al estado paradisíaco de un pasado del cual se olvida decir las miserias y las tiranías; hay otros que, haciendo abstracción del tiempo, desean instalarse en un presente donde ya nada ha de cambiar; hay otros, en fin, que ven en el presente la preparación de un porvenir donde la imagen concreta de un mundo más adecuado a su dignidad desempeña el papel de un constante esfuerzo hacia el conocimiento. De todas maneras, la poesía está sumergida en la historia hasta el cuello, si me atreviese a hablar de esa manera. Ella no sería lo que es, lo que no es, si la guerra española no la hubiese atravesado como un cuchillo, si Munich no la hubiese hecho enrojecer con ese rojo que es el color más exaltante que conocemos todavía en este mundo, si Vichy no fuese la vergüenza donde el dolor mismo se ha ensuciado con la sangre de tantos inocentes y si los nazis no le hubiesen prestado ese ímpetu que ha levantado un viento de revuelta insurreccional cuyos alcances y cuya gloria todavía somos demasiado jóvenes para medir.

La tradición revolucionaria ha ejercido sobre la poesía francesa una influencia cuya historia queda por escribirse. Esta influencia es, por cierto, indirecta, a menudo desviada, a veces inconsciente, pero el

carácter de interdependencia de lo político y de lo literario, esa acción de efectos recíprocos, anuncia y delimita el movimiento creciente de las ideas de libertad y de justicia social. Si las revoluciones son la obra de los pueblos, y si de su autenticidad depende la estructura de las sociedades en su camino ascendente -porque las pretendidas revoluciones de tipo fascista, vychinés, franquista o portugués no son sino las caricaturas de aquellas-, la imagen de la libertad que las guía es una creación del hombre. Son los poetas y los escritores quienes han dado un contenido real a la idea de libertad y fue tarea de los intelectuales integrar, a lo largo de la historia, su símbolo en las conciencias nacionales. La cultura moderna es la suma de esas integraciones. La cultura, para no ser estacionaria o regresiva, debe ser dirigida hacia una finalidad que es la liberación del hombre. Ciencia, "confort", bienestar, arte, literatura, no tienen sentido sino cuando, socialmente, están destinados a ayudar al hombre a liberarse de las ataduras materiales exteriores y, subsidiariamente, de las coerciones morales, interiores. Lo que se ha llamado cultura, en Alemania, por ejemplo, no solamente no ha sido capaz de detener la dominación de Hitler, sino que, por el contrario, la ha apoyado, la ha sostenido y ha reforzado su posición. Un montón informe de conocimientos, esa cultura anárquica que crece como un cáncer monstruoso en el desorden de la sociedad actual -y toda sociedad capitalista es desorden- no tiene la fuerza de impedir un nuevo oscurantismo, al instaurarse bajo la máscara misma del progreso cultural.

En el cuadro de la cultura humana, la poesía, por su desinterés aparente, ocupa el lugar de la más alta expresión de la actividad del hombre. Desde las formas primitivas de las sociedades hasta las más complejas, el conjunto de fenómenos de religión, de costumbres, de vínculos sociales y, más tarde, el desarrollo de las ciencias, de las literaturas y de las artes, es el aporte de la historia a la vida colectiva y a la de cada individuo. Sus imbricaciones y sus superaciones, sus transformaciones y sus contradicciones, contienen los gérmenes de las conmociones populares. Pero si las revoluciones engendran ideas nuevas, el terreno de las revoluciones es preparado por las ideologías. Hay aquí una reciprocidad de causa y efecto de la que la historia nos da múltiples ejemplos. La dialéctica de la Revolución de 1789 no podría ser objetivada si no se redujeran a su justo valor las ideas dominantes, progresistas, de la época,

particularmente las de claridad, de ordenación y de método propias del racionalismo cartesiano. Este se halla, en adelante, hasta tal punto encarnado en el pensamiento, que parece difícil saber si es una propiedad permanente del espíritu francés o una creación del genio particular de Descartes. Como quiera que sea, Descartes representa en el curso de la historia de las ideas, un punto de ruptura, un salto hacia adelante. Se podría decir que, en su forma científica, el pensamiento moderno ha nacido con él. El espíritu de experimentación rigurosa, de educación, de clasificación metódica antes que toda otra consideración. Ninguna barrera puede ya oponerse a la especulación intelectual. El materialismo de los Enciclopedistas señala el punto de partida de esta ciencia de las relaciones entre los hombres, que habría de dar origen a la sociología. Diderot, d'Alembert, d'Holbach y La Mettrie, consolidando los principios del ateísmo, plantean al mismo tiempo los problemas de la democracia y los de la organización de la sociedad humana sobre las bases racionales. Si J. J. Rousseau formula la idea de la felicidad como ideal por alcanzar, gracias a la identificación entre la naturaleza ambiente y la naturaleza humana, puede proponer a la esperanza de un mundo incompleto, la imagen de un mundo más homogéneo que falta todavía edificar. Por cierto, sus datos resultan, a nuestros ojos, insuficientes, a veces infantiles, pero el principio de un cambio posible del mundo ha sido, de todas maneras, logrado. La vida edénica del salvaje por él descrita nos hace sonreír, del mismo modo que el materialismo de los Enciclopedistas nos parece simplista, formal y lineal. No obstante, las bases de la discusión están dadas e, históricamente, demuestran ser productivas, fecundas en ideas progresistas. Las fuerzas de regresión no están ya rodeadas del halo de una esencia de naturaleza a imagen divina. Todo puede discutirse a la luz de la inteligencia, con las armas de esta sola inteligencia.

Los principios de la Revolución Francesa adquieren fuerza de ley en este clima. El hombre se vuelve figura central de la sociedad, y no las instituciones, que están hechas para servirle.

Es interesante observar que, durante la Revolución, ninguna obra poética importante -¿debemos exceptuar la de Andrè Chènier?- vio la luz. ¿Es necesario atribuir esta ausencia a la atención exhaustiva que requerían los acontecimientos? ¿Estos han absorbido todas las

facultades creadoras de la imaginación y la acción se ha impregnado de sueño hasta la extinción de este? [6]

Es necesario decir, sin embargo, que nada se ha perdido, ya que el material humano amasado durante esos años iba a servir más tarde para alimentar las producciones románticas.

Señalemos, al pasar, que un cierto carácter cartesiano distingue al Romanticismo francés de los movimientos análogos en Alemania o Inglaterra, de inspiración más bien mística y mesiánica. Y esto, a pesar de la importancia asignada a las fuerzas telúricas, ante las cuales el individuo es impotente, y a pesar del desorden sentimental donde se contraponen las voluntades de la naturaleza y el determinismo de las pasiones. El Romanticismo es fundamentalmente revolucionario, no solo porque exalta las ideas de libertad, sino también porque propone un nuevo modo de vivir y de sentir, de acuerdo con su visión dramática del mundo, hecha de contrastes, de nostalgias y de anticipaciones.

De la idea de felicidad, anticipada por su precursor J. J. Rousseau, los románticos desarrollaron ante todo la antítesis, la idea de la desesperación. Esta desesperación está vinculada a la mala organización social, la cual no puede engendrar sino infelicidad y ruptura. El sueño es entonces la proyección en el porvenir de una vida en la que nada se opone ya a la libre expansión de los sentimientos y de los deseos. La fraternidad de los hombres es uno de esos sueños; aún estamos lejos de una construcción coherente que permita ver las causas del mal, y todavía menos, las soluciones prácticas. Pero los principios de un socialismo, por cierto sentimental, confuso e idealista, integraron en adelante el patrimonio de la Francia progresista.

Con Nerval y Baudelaire, se hace precisa la voluntad del poeta aislado de la sociedad burguesa, de romper el círculo donde esta quiere encerrarlo. La rebelión contra la burguesía -burguesía en el sentido peyorativo- adquiere un contorno más preciso. Ella puede ir hasta a arrojar al poeta en una actitud antisocial. Pero este rechazo supone, sobre otro plano, el del espíritu, una especie de elevación moral en la escala de valores: el poeta pretende llegar a ser un factor privilegiado de la sociedad, aunque esta no lo reconozca; es

una especie de profeta, de iniciado, de ser dotado de poderes secretos, encantatorios y mágicos. Poco a poco toma cuerpo la idea de que la poesía nada tiene que ver con el oficio literario. La frase de Verlaine: “Y todo el resto es literatura”, y la de Rimbaud: “Ahora sé que el arte es una tontería”, conservaron hasta nuestros días una significación que sería difícil no tener en cuenta.

La Comuna prefigura la política de los frentes nacionales en la lucha contra el invasor extranjero y su aliado natural, el enemigo interior, porque lo nacional y lo social son la única expresión de la voluntad de liberación. Pero la derrota del ‘71 vio nacer el simbolismo literario, cuya oposición a los parnasianos podría interpretarse, en el plano ideológico, como la negación a aceptar como definitiva la victoria de la reacción. El esoterismo, el deseo de evasión, la huida frente a la historia, el complejo de interiorización y lo que este supone de místico, son fenómenos pasajeros, posiciones de refugio. Después del proceso Dreyfus, mientras el proletariado, organizándose, toma cada vez mayor conciencia de su condición de clase y mientras la burguesía misma consolida sus posiciones democráticas y jacobinas, vemos crecer la influencia de Walt Whitman y de Verhaeren, cuyos resultados, por caminos diferentes, nos conducen al unaninismo de la Abadía y al futurismo italiano.

• • •

Aparte de la tradición ideológica revolucionaria, existe en los poetas contemporáneos una tradición revolucionaria específicamente poética. Yo deseo hablar de aquella cuyos orígenes se remontan a los innovadores, a los poetas “malditos”, a su espíritu casi heroico frente a los conformismos de la burguesía y que, a través de Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Jarry, Saint-Pol-Roux y Apollinaire, reunió las diferentes tendencias que van de lo maravilloso al humor, en una visión del mundo a la que, hoy todavía, la poesía no sabría renunciar. Toda legítima adquisición en el dominio del espíritu debe ser negada y asimilada a la vez. El retorno puro y simple a las formas prescriptas es un desmentido a la ley de progresión y debe ser considerado como reaccionario.

La poesía no es únicamente un producto escrito, una sucesión de imágenes y de sonidos, sino una manera de vivir. Nerval, Baudelaire y Rimbaud nos hacen presentir el sentido trágico de esta manera de vivir poéticamente, que Dada y el Surrealismo han tratado de llevar hasta sus últimas consecuencias. La rebelión de Rimbaud es la de toda adolescencia; reconocemos en ella un valor permanente, al que no se trata ya de refrenar, sino de liberar. En su renuncia a la poesía y su partida para el Harrar, hemos querido ver el significado de un mensaje por el cual ha quedado aclarado que si la acción es el precio del sueño, la poesía no es una actividad de "magia" sino una actividad humana, una actividad particular de la necesidad de expresión, que se sitúa en el orden de todas las demás preocupaciones. La objetivación de la poesía se encuentra sobre el terreno de la vida.

El absurdo se convierte en valor poético, como el dolor y el amor. No es sino profundizando en lo absurdo del mundo como una claridad nueva aparece, infinitamente más deslumbrante si se la compara con aquella que, ya de primer intento, no resiste a la crítica rigurosa. Lautréamont, Mallarmé y Saint-Pol-Roux nos enseñan que es necesario padecer largamente para llegar a esta claridad, a la conciencia. Esta claridad no se aprende. Está dado a cada uno el descubrirla en las profundidades de su ser, con todos los riesgos que la aventura supone, en esferas donde el peligro es grande. Tal fue, para Gérard de Nerval, en los confines de la demencia, la lección de su búsqueda de un absoluto. Tal es el precio de la razón, al salir del túnel donde encuentra su recompensa en la sabiduría y en la luz.

Esta es, en un resumen quizá demasiado esquemático, la sucesión de poetas que previeron la poesía como una lección de vida, como un estado del espíritu. El humor y la sorpresa, con Jarry y Apollinaire, hacen su entrada real en el dominio de la poesía, en tanto que la poesía-objeto, como la poesía del objeto usual de los cubistas, esa reacción contra el simbolismo vuelta después metódica y anémica, nos llevan a considerar, el mundo moderno, el mundo exterior, a la luz de una verdad que Baudelaire había ya localizado, despojándola de los oropeles convencionales de los mitos románticos.

En todos estos poetas se descubre un desprecio violento por las ideas aceptadas, un presentimiento de la idea de que el mundo es hostil al hombre porque está mal construido. Todos ellos hacen prever el advenimiento de un mundo nuevo, donde el desorden desaparezca, donde la belleza pueda ser vista y la vida vivida por todos los hombres. Estos poetas, si sufrieron, sufrieron con el sufrimiento de todos los hombres, de quienes son los depositarios infinitamente sensibles.

• • •

Las dos tradiciones, una revolucionaria ideológicamente, la otra revolucionaria poéticamente, han obrado en forma simultánea sobre los dadaístas y los surrealistas. Pero la conciliación íntima de esas dos corrientes ha sido objeto de una constante preocupación de nuestra parte, sin que pueda decirse que el debate haya, hasta el presente, agotado el sentido de su actualidad.

Cuando digo “nosotros”, pienso sobre todo en esa generación que, durante la guerra de 1914-1918, sufrió la carne de su adolescencia pura y abierta a la vida, al ver a su alrededor la verdad burlada, vestida con los despojos de la vanidad o de la bajeza de los intereses de clase. Esa guerra no era la nuestra; nosotros la sufríamos a través de la falsedad de los sentimientos y de la mediocridad de las excusas. Tal era, hace treinta años, cuando Dada nació en Suiza, el estado de espíritu de la juventud de ese momento. Dada nació de una exigencia moral, de una voluntad implacable de alcanzar un absoluto moral, del sentimiento profundo de que el hombre, en el centro de todas las creaciones del espíritu, afirmaba su preeminencia sobre las nociones empobrecidas de la sustancia humana, sobre las cosas muertas y los bienes mal habidos. Dada nació de una rebeldía que era común a todas las adolescencias, que exigía una adhesión completa del individuo a las necesidades profundas de su naturaleza, sin consideraciones por la historia, la lógica o la moral ambientes. Honor, Patria, Familia, Arte, Religión, Libertad, Fraternidad, etc., etc., de tantas nociones que responden a necesidades humanas, no subsistían más que esqueléticas

convenciones, porque estaban vacías de su contenido esencial.

Habíamos puesto en la cabecera de una de nuestras publicaciones la frase de Descartes: Tampoco quiero saber que han existido hombres antes que yo. Eso significaba que deseábamos ver el mundo con ojos nuevos, que deseábamos reconsiderar incluso hasta sus bases, y poner a prueba su exactitud, las nociones impuestas por nuestros mayores. En esto, y en un plano que no tenía nada de sistemático, estábamos de acuerdo con aquellos hombres de ciencia que, hacia la misma época, con un rigor minucioso, volvían a las experiencias más comunes de la física, verificaban sus deficiencias y construían a partir de allí ese edificio monumental que es hoy la física moderna. Aunque guardando las proporciones, nuestras tentativas de renovación se situaban sobre el plano moral de las indagaciones poéticas y artísticas, en su conexión estrecha con el orden de lo social y del comportamiento cotidiano. La Revolución Rusa fue saludada por algunos de nosotros como una ventana abierta sobre el porvenir del mundo, una grieta en el edificio de una civilización acabada [7]

.

Nuestro horror por la burguesía y las formas con que esta revestía su seguridad ideológica en un mundo que quería fijo, inmutable y definitivo, no era, para decirlo con exactitud, una invención de Dada. Baudelaire, Lautréamont y Rimbaud lo habían expresado ya; Gérard de Nerval había construido en las antípodas de la burguesía su mundo particular, en el que zozobró después de haber alcanzado los límites del conocimiento más universal. Mallarmé, Verlaine, Jarry, Saint-Pol-Roux y Apollinaire nos habían mostrado el camino. Pero nuestra impertinencia fue más lejos quizá. Proclamamos nuestro disgusto, hicimos de la espontaneidad nuestra norma de vida, no quisimos que subsistiera una distinción entre la poesía y la vida: nuestra poesía era una manera de existir. Dada se alzó contra todo lo que era literatura, pero, para destruir sus fundamentos, empleamos los métodos más insidiosos, los elementos mismos de ese arte, de esa literatura despreciados. ¿Por qué, nutridos como estábamos de la obra de algunos poetas que eran nuestros maestros, nos levantábamos contra la literatura? Nos parecía que el mundo se había perdido en vanas chocheces, que la literatura y el arte habían

terminado por ser instituciones que, al margen de la vida, en lugar de servir al hombre, se habían convertido en instrumentos de una sociedad retrasada. Ellas servían a la guerra y, sin dejar de expresar sus buenos sentimientos, cubrían con su prestigio una atroz desigualdad, una miseria sentimental, la injusticia y la vulgaridad. El hombre aparecía enteramente desnudo frente a la vida. Ninguna de las ideologías, de los dogmas y de los sistemas creados por la inteligencia del hombre debía ya alcanzar a este último en la esencial desnudez de su conciencia. No se trataba ya del rechazo frente a un mundo anacrónico: Dada emprendía la ofensiva y atacaba el sistema del mundo en su integridad, en sus bases, porque lo hacía solidario de la estupidez humana, de esa estupidez que culminó con la destrucción del hombre por el hombre, de sus bienes materiales y espirituales. Pero estas ideas que nos parecen hoy evidentes eran, en la época de la que hablo, señales de un espíritu subversivo tal, que nos ha sido necesario escandalizar al mundo al punto de pasar ante él, ya sea por malhechores, ya sea por imbéciles. No predicábamos nuestras ideas, sino que las vivíamos nosotros mismos, un poco a la manera de Heráclito, cuya dialéctica implica que él mismo tomó parte en su demostración como objeto y sujeto, a la vez, de su concepción del mundo. Este era movimiento continuo, perpetuo cambio, huída del tiempo. Así, fuimos llamados a tomar como objeto de nuestros ataques los fundamentos mismos de la sociedad, el lenguaje en tanto agente de comunicación entre los individuos y la lógica que constituía su cimiento. Nuestras concepciones de la espontaneidad y el principio según el cual el pensamiento se forma en la boca, nos condujeron, en todos los casos, a repudiar la primacía de la lógica sobre los fenómenos de la vida.

No me detendré a exponer por entero el aspecto escandaloso de Dada, aspecto que había encarado como un factor poético. Pero recuerdo una instantánea de la manifestación en la Sala Gaveau, en 1921, tomada desde la escena: mostraba al público de pie, los brazos en alto, en actitud de vociferar. El espectáculo era el de la sala, nosotros nos habíamos reunido en la escena y mirábamos el público desencadenado. Una obra de Paul Eluard figuraba en el programa. Dos personajes avanzaban el uno al encuentro del otro. El primero decía: “Le bureau de poste est en face”. El segundo le contestaba: “Que voulez-vous que ça me fasse?” [8]

Telón. La obra ha terminado.

De otro "sketch" de Breton y Soupault titulado Si gustan, solo el primer acto fue representado. En el segundo acto, según el texto publicado después, los autores debían venir al proscenio y suicidarse. El programa anunciaba también que los dadaístas se harían cortar los cabellos en público. Ribemont-Dessaignes ejecutó una danza, la parte superior de su cuerpo cubierta por un inmenso embudo de cartón e, innovación memorable, se arrojaron al escenario no solamente tomates, que el embudo pudo recoger, sino también, por primera vez en el mundo, bistecs. Numerosas fueron las invenciones que tuvieron el don de exasperar al público. Este se repartió en diversos clanes. Unos creyeron que nosotros éramos hábiles mistificadores; los otros, verdaderos imbéciles; pero numerosos de todas maneras fueron aquellos que nos dieron un poco de crédito. Y entre estos últimos, es necesario incluir a Valéry y a Jacques Rivière. Había allí con qué desconcertarse, porque, en tanto nos rebajábamos voluntariamente hasta llegar a ser objeto de insultos y de desprecio, en tanto no vacilábamos en ofrecernos en holocausto a todas las burlas y a todas las vilezas (de las que sacábamos, con todo, una especie de gloria), los escritos de la mayor parte de nosotros daban testimonio de una claridad y de un rigor capaces de derrotar al adversario más convencido. Este movimiento, en el cual no se ha querido ver más que el lado destructivo, ¿era necesario? Es verdad que la tabla rasa, de la que hicimos el principio director de nuestra actividad, no tenía valor sino en la medida en que otra cosa debía sucederle.

Se trataba de cambiar un estado de cosas considerado como dañino e informe. Ese desorden necesario, del cual hablaba ya Rimbaud, implicaba la nostalgia de un orden perdido o la anticipación de otro por llegar.

Arp, Aragon, Soupault, Eluard, Breton, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Crével, Rigaud, Péret, Max Ernst, Duchamp, Man Ray, yo mismo y algunos otros, fuimos los dadaístas de primera hora. La revista Littérature fue el órgano de Dada en París, junto a 391, Cannibale, Proverbe, etc. Fue Valéry quien dio el título de Littérature a la revista, por antítesis, como alusión a la célebre frase de Verlaine. Dada, que había roto no solo con la tradicional

sucesión de las escuelas sino también con los valores más aparentemente indiscutibles en la escala de los valores establecidos, prolonga la secuencia ininterrumpida de las escuelas y de los poetas y, a lo largo de esta cadena maravillosa, se encuentra relacionado con Mallarmé, con Rimbaud, con Lautréamont, más lejos todavía, con Baudelaire y Victor Hugo, destacando la continuidad del espíritu de rebelión en la poesía francesa, de esa poesía que se sitúa sobre el terreno de la vida concreta, en el centro mismo de las preocupaciones que, cuanto más localizadas, más toman un sentido de universalidad.

Dada fue una corta explosión en la historia de la literatura, pero potente y con repercusiones lejanas. Correspondía a su naturaleza poner término a su existencia. Dada fue una de esas aventuras del espíritu en cuyo curso todo fue vuelto a poner sobre el tapete. Procedió a una seria revisión de los valores, colocó a todos sus participantes ante sus propias responsabilidades. De la violencia sacrílega de Dada nació una especie de nuevo heroísmo intelectual, una suerte de civismo literario, si puede expresarse así, una noción insólita en el dominio de la literatura: la del peligro y del coraje morales que, semejantes a los del dominio psíquico, se avenían como elementos de conjunción de mi principio categórico: la vida y la poesía no son más que la única e indivisible expresión del hombre en su búsqueda de un imperativo vital. Nos enseñó que el hombre de acción o el poeta debían comprometerse con respecto a sus principios hasta el límite mismo de su existencia, sin salvedad alguna, con una tal abnegación. Porque Dada, escuela literaria, fue ante todo un movimiento moral. Era individualista, anárquico en ciertos sentidos, y expresaba la turbulencia de la juventud de todos los tiempos. Surgido de la desazón suscitada por la guerra, Dada no pudo mantenerse en las alturas por así decir vertiginosas que se adjudicó como lugar de residencia y, en 1922, dio fin a sus actividades.

• • •

El Surrealismo nació de las cenizas de Dada, y todos los antiguos

dadaístas -con intermitencias- participaron de él. Procedió, después de la época aparentemente negativa de Dada, a una cierta reconstrucción, a una adaptación a las condiciones de la vida, a una conciliación con el mundo. Pidió el reconocimiento de los derechos de la imaginación; derechos ilimitados en este dominio. Los surrealistas han procurado reducir el dilema acción y sueño. En otras palabras, la acción revolucionaria -hablo de acción en el terreno tanto práctico como ideológico- y la poesía, debían tener una medida común, una única raíz, un solo confín: la liberación del hombre. Los surrealistas están lejos de haber conseguido conciliar estos términos opuestos, pero por lo menos el problema fue planteado en toda su amplitud. El funcionamiento de las facultades imaginativas fue estudiado bajo el ángulo real de la experimentación, lo que condujo a algunos de ellos a simular las enfermedades mentales. La escritura automática fue empleada como un medio de liberación física, y la actividad onírica fue puesta en relación con la poesía. Es en el dominio de la creación artística, cuyo mecanismo trataron de elucidar, donde los surrealistas trajeron una contribución del más alto valor. En su preocupación por la objetividad, no se debe olvidar que en ningún momento, a partir de 1929, han vuelto esas realizaciones extrañas a las preocupaciones revolucionarias y políticas surgidas del marxismo, ni a su voluntad de integrarse en él.

Siguiendo las indicaciones contenidas en la Lettre du Voyant [9]

, de Rimbaud, el Surrealismo exploró regiones que, hasta la humanización de la poesía ya comenzada por Dada, solo estuvieron reservadas a una casta de iniciados. Encontramos allí el sentido de la enseñanza profética de Lautréamont: la poesía debe ser hecha por todos, no por uno. En efecto, la poesía está en todas partes, está, en estado latente, esparcida sobre la superficie de las cosas y de los seres. Se encuentra en la novela, en la pintura, en la calle, en el amor de las tarjetas postales, en el amor a secas y los negocios, en el niño y en el alienado. La poesía es, ante todo, antes de llegar a ser poema, un sentimiento, una cualidad de las cosas, una condición de la existencia. Preside la formación del lenguaje, de los lenguajes, lenguajes de oficio, de los clanes, lunfardos [10]

, ella determina las traslaciones y las confusiones de sentido y las asonancias que se incrustan en el lenguaje, porque el lenguaje es un elemento vivo, constantemente en estado de cambio, en constante estado de creación: un hecho social.

Pero existe, por fuerza de la poesía latente, una poesía manifiesta, la que es escrita, con sus límites propios, su tradición y su evolución. Es, por así decir, la poesía dirigida, en la medida en que la poesía latente es no-dirigida.

La tendencia de esta poesía dirigida es alcanzar el estado de poesía no dirigida. Alcanzado este punto, la poesía cesa prácticamente de existir, se transforma en acción, en comportamiento, se vuelve conciencia. En la etapa actual, la poesía-medio de expresión y la poesía-actividad del espíritu están imbricadas en un complejo dialéctico que hace que la poesía no sea ni lo uno ni lo otro, sino los dos a la vez, con, además, un carácter específico que le da su tono propio, su lenguaje particular.

Luego de reducir la creación artística a sus componentes humanos, munidos de un instrumento de investigación bastante sutil y de un bagaje de descubrimientos coherentes, los surrealistas pudieron, a partir de 1929, comprometerse mucho más que los dadaístas en la práctica revolucionaria y reconocer en el movimiento obrero, y sobre todo en aquel para el cual el marxismo leninista era la línea de conducta, la resultante histórica hacia la cual tendía el mundo. La primera A.E.A.R. (Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios) fue fundada en 1932 por uno de los hombres más notables de nuestro tiempo: Vaillant-Couturier. Todos aquellos que, por razones morales, o llevados por exigencias ideológicas, estaban de acuerdo en que el mundo debía cambiar, fueron llamados al seno de esta Asociación. Su repercusión fue grande en todos los medios intelectuales. Vaillant-Couturier proclamaba, para la nueva clase ascendente, la de los obreros, la necesidad de salvaguardar la herencia cultural de la humanidad, todos los valores progresistas creados por la civilización burguesa y el sentido nacional que se encuentra estrechamente ligado al de las reivindicaciones sociales. Así la elite del proletariado, encontrándose a la vanguardia de la nación y llevando consigo a esta por el camino de un orden más racional, se emparentaba con la elite intelectual del país. Los

debates y las disensiones que tuvieron lugar entre los surrealistas estaban determinados por su voluntad de implicar en su movimiento los métodos del marxismo. Las dificultades insalvables con que tropezaron se transformaron pronto en una posición de aislamiento y descubrieron las debilidades de la construcción ideológica del Surrealismo. La aplicación mecánica de fragmentos de frases de teóricos marxistas a circunstancias o fenómenos culturales o poéticos -procedimiento empleado todavía en nuestros días por algunos neófitos- es una de las mistificaciones a las cuales la dialéctica marxista no sabría prestarse. El análisis de estos fenómenos no puede efectuarse más que con relación al conjunto de una situación histórica, y de todas maneras, no tiene valor más que cuando la acción acompaña cada uno de sus avances y le imprime su dirección. Sin embargo, ¿qué es hoy el Surrealismo y cómo se justifica históricamente, cuando sabemos que ha estado ausente de esta guerra, ausente de nuestros corazones y de nuestra acción durante la ocupación, que, inútil sería insistir, ha afectado profundamente nuestras maneras de reaccionar y las de comprender la realidad? [11]

.

La historia ha superado al Surrealismo, porque el mundo no sabría fijarse sobre posiciones inmutables. Las corrientes ideológicas no pueden moverse más que llevadas por los cambios sociales que, a su vez, las producen, en esa marea perpetua donde todo es movimiento, dispersión y constante creación. La idea misma de la libertad, que algunos partidos políticos -en ello incurables- tratan de acaparar, está sujeta a fluctuaciones. Está la libertad del P.R.L. (así la llaman...); está la libertad de comercio; está la de oprimir a los trabajadores; está la libertad de imponer el derecho del más rico, como hubo la del más fuerte en el plano internacional; está la libertad que permite el linchamiento de los negros; la libertad de transformar en colonias, pura y simplemente, países cuyos principios de independencia estaban inscriptos sobre el frontón de los templos en la época en que los bisontes recorrían todavía muchas de nuestras capitales; está la libertad que se desentiende de la división de los hombres en dos categorías, una que habla cockney y la otra, bien educada, que niega a la primera, no solo el honor de

servir a la sociedad sino también la oportunidad de aprender los buenos usos del lenguaje; está la libertad que se concede a los indochinos para pedir su libertad [12]

, y se osa gritar en alta voz que es preciso terminar con el precepto de que "el fin justifica los medios", sin preguntarse si la libertad de construir cámaras de gas ha sido suprimida para siempre del corazón de los hombres.

Hay libertades que han sido conquistadas -está aquella, entre otras, desde hace apenas tres años vuelta a poner en vigor, de pasearse sin temor ni segunda intención por los muelles del Sena, por ejemplo- y hay otras, numerosas, que quedan por conquistar. Pero no es en todo caso de los muelles de Brooklyn de donde nos ha venido la receta que contiene el dosaje exacto de los medios a emplear para defender una libertad, la cual, tan soberana era su exigencia, se reducía a menudo, en el tiempo de los nazis, a conceptos muy humildes, irrisorios, si se los juzgaba de lo alto de la Estatua de la Libertad [13]

.

Hay todavía libertades por conquistar: no se puede, en efecto, negar que la libertad de las funciones esenciales del hombre se encuentra limitada, si no oprimida por el estado social existente. Y entre esas funciones, una de las más importantes es la del amor. Los surrealistas han prestado una especial atención a este problema vital y, aunque objetivando su concepción romántica, sus búsquedas los condujeron a querer transplantar las teorías de Freud al plano del comportamiento. Aquí también, las tentativas de conciliar el psicoanálisis con el marxismo han fracasado. Freud mismo se había negado a conferir al psicoanálisis el papel metafísico que los surrealistas le han asignado. Debo hacer notar aquí que todo ensayo de conciliación íntima de una teoría cualquiera con el marxismo está condenado al fracaso, porque el método del marxismo no puede ser tomado por una metafísica y toda integración supone una reducción a los elementos fundamentales de las teorías en presencia, lo cual, en sí, es ya un proceso antidialéctico. Si bien parece fácil discurrir hasta el cansancio sobre el valor de la acción,

es mucho más difícil encerrar la acción real en el proceso ideal de un sistema filosófico. Hoy, la tentativa de conciliación entre el psicoanálisis y el marxismo ha perdido toda significación. Por una parte, hay una crisis del psicoanálisis: esta ciencia permanece estancada y, a pesar de la validez de algunos de sus principios básicos, que reconocen, la mayor parte de los psiquiatras está de acuerdo en hallar insuficientes sus métodos clínicos; por otra parte, parece cada vez más verosímil que las nociones que se han creído invariables, relativas a la estructura del hombre, pueden cambiar bajo el efecto de las transformaciones de la sociedad. El amor, por ejemplo, es muy distinto entre los romanos y la Edad Media, donde, bajo la influencia del maniqueísmo, que fue una verdadera revolución en ese dominio, las relaciones entre el hombre y la mujer adquieren un aspecto inédito, un contenido enteramente nuevo. El amor mismo presenta, pues, caracteres de superestructura capaces de modificarse. El problema del amor, tal como fue enunciado por los surrealistas, ha perdido la fuerza de conmovernos.

Si el Surrealismo, en tanto escuela, ha terminado de representar un papel en el plano teórico, y si hoy no trae ninguna respuesta indispensable a las cuestiones que se plantean, es preciso decir que, en el plano estético, su influencia es siempre muy grande. Pero esta influencia se halla en contradicción con sus intenciones iniciales. La encontramos hasta en el marco de la vida, los afiches o la moda. Ella es la prueba de que el Surrealismo no podría adaptarse a las condiciones actuales para volver a encontrar el virus potente que le conocimos en otro tiempo, porque el gusto del público, al apoderarse de sus seducciones exteriores, que ha vuelto formales y conformistas, no le permitiría volver a ser el factor de escándalo gracias al cual tuvo la fuerza de oponerse violentamente a ese gusto. Por otra parte, no olvidamos que en ningún momento la producción literaria o pictórica, ya a partir de Dada, tenía un valor intrínseco, ni era un fin en sí, sino un medio transitorio, un modo de conocimiento, un poste indicador, una de las expresiones del hombre en la lucha por el conocimiento, por la objetivación de la vida. Era esta última la que importaba considerar. La poesía y el arte no eran más que valores motrices adecuados para lograrla.

Pero la crisis profunda del Surrealismo no data de hoy; comienza en

1931, cuando Aragon, a su regreso de Karkov, donde asistió al Congreso de Escritores Soviéticos, abandonó a sus compañeros. Fue seguido en esto por Georges Sadoul y Pierre Unik. (Este último, prisionero de guerra, fue muerto en 1945 en Checoslovaquia en el momento mismo en que iba a ser liberado por la avanzada rusa). El malestar producido por la impotencia de los surrealistas para adaptarse a un modo revolucionario, su indecisión y la explotación sistemática e interesada de la curiosidad malsana del público, habían debilitado sensiblemente su posición desde el punto de vista de la invención y de las ideas. En 1933, Aragon fundó la Casa de la Cultura, a la cual Crevel y yo mismo nos adherimos en 1943. Es el momento en que nace el nazismo, del incendio del Reichstag, cuando la urgencia de prevenir los peligros moviliza todas las atenciones. No insistiré sobre el desarrollo de la lucha social emprendida por los intelectuales antes de esta guerra: en 1934, la creación del Comité de Vigilancia de los Intelectuales, bajo la dirección de los profesores Langevin, Bayet y Rivet, en respuesta a las primeras provocaciones fascistas de febrero; en 1935, el Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura; en 1936, la acción por la España Republicana y en 1937, el Congreso de Escritores en Valencia y en Madrid sitiada. Las bases de las proposiciones emitidas en esta época apenas tendrían que cambiarse hoy. Se trataba de devolver al hombre su dignidad, de sustraerlo del envilecimiento a que lo sometía la explotación del hombre por el hombre. No hay valor intelectual que no escape a este proceso de servidumbre, tan puro, tan alejado de la vida cotidiana como pueda aparecer. En un mundo en permanente confusión, donde las riquezas no pertenecen sino a una minoría, ¿cuál podría ser la posición del poeta sino la del rechazo? Sin embargo, un mundo nuevo aparecía en formación en el horizonte de Europa. (Pienso en la U.R.S.S., que ha superado durante esta guerra las esperanzas que habíamos puesto en ella). Por otra parte, las perspectivas de los valores culturales estaban amenazadas de aniquilamiento. El poeta, a partir de ese momento, no puede ya abstraerse de la empresa de lo cotidiano. Anuncia el advenimiento de un mundo armonioso, donde el hombre ya no estará en contradicción consigo mismo, pero donde el desarrollo de sus facultades deberá ir a la par con el progreso de la justicia social. Tal fue la actitud de algunos surrealistas frente a la realidad del momento.

Pero la prolongación de los turbios estados de hecho, desde Munich hasta la ocupación, a través de la inusitada guerra que no fue una sorpresa para ellos, asignó a un sector importante de la poesía el poder de revestir, en un momento histórico determinado, la forma militante de la lucha por la liberación.

La guerra, las necesidades de la vida clandestina, nos han encontrado en el mismo campo, y para no citar más que a los dadaístas de primera hora y a los surrealistas, Eluard, Aragon, Ribemont-Dessaignes, Soupault, yo, Desnos, Leiris, Ponge, Queneau y muchos otros, durante esos años sombríos hemos continuado pensando, escribiendo. ¿Podíamos pensar de una manera y escribir de otra? ¿Podíamos, fieles a Dada y al Surrealismo que habían identificado al hombre, en una única voluntad de expresión, con la práctica revolucionaria y con la de la poesía, podíamos dividir en dos nuestro ser, pensando y actuando por un lado para la liberación del país, pensando y escribiendo por el otro según un absoluto desencarnado? ¿Toda poesía no tenía en su base como alimento la vida concreta de las imágenes vistas, conocidas por nuestros sentidos en su gruesa materialidad? El problema de la poesía del acontecimiento no podía plantearse para nosotros. Pero sí otro problema: el de la autenticidad de esta poesía. ¿En que medida la poesía, fuese poesía de amor, poesía de la Resistencia, era válida, había sido vivida? ¿En qué medida respondía a una experiencia vivida? ¿La imagen poética no tenía origen en el mundo que nos rodeaba, que nos impresionaba, que elegíamos? Y aquí es preciso decir que toda poesía es transposición. Transposición de un plano sobre otro. La poesía no tiene una realidad que expresar. Ella es en sí misma una realidad. Ella se expresa a sí misma. Pero para ser válida, debe estar inclusa en una realidad más amplia, la del mundo de los vivos. Ella es una creación subjetiva del poeta, un mundo específico, un universo particular que el poeta anima, según un modo de pensamiento que, por ser a menudo oscuro, no es menos orgánico.

Se oye decir a menudo que una fotografía es más parecida a una persona que una pintura. Nada más falso: pongan en manos de un salvaje una fotografía: la hará girar en todos sentidos, no comprenderá para qué sirve, el problema de la semejanza no se planteará para él. Hemos creado la convención de la fotografía. Ello

implica nuestro asentimiento a la abstracción del espacio, de la perspectiva, del color, del relieve, del movimiento. Esta realidad llamada fotografía, limitada en sí misma por el cuadro de otra realidad, es un objeto que tiene por fin transportar, sobre un plano dado, una realidad que es duración, una forma que no existe sino en razón de ciertas relaciones.

De manera algo parecida, la poesía es una transposición sobre un plano dado de la realidad del lenguaje. La transposición de la realidad concreta del mundo exterior sobre el plano poético es, por consiguiente, un contrasentido. El compromiso del poeta no es una acción que se relacione con la literatura, sino con la vida, en sus manifestaciones diversas. No tendré la pretensión de hacer creer que ciertos poetas de hoy han encontrado la fórmula mágica mediante la cual el hombre, uniendo el sueño a la acción, se ha reconciliado consigo mismo. Sé que eso será posible en un mundo nuevo, en un mundo razonablemente, humanamente organizado. Otros problemas surgirán quizás en ese momento. No creo en un paraíso terrestre, porque a cada etapa de la evolución humana, todo se vuelve a transformar en objeto de conquista. El individuo no se afirma sino en la lucha, por la lucha. Es preciso pasar por los bajos para alcanzar una cierta altura. Es preciso haber arriesgado la vida, haber bordeado la muerte para alcanzar la conciencia; haber jugado el todo por el todo en esta lucha por la existencia que es la afirmación de sí. Y jamás una pausa, jamás la paz definitiva, si no todo se duerme alrededor de sí y la vida escapa, se vuelve materia miserable, se devora a sí misma y se anula.

Algunos, entre nosotros, que durante los años de ocupación hemos conocido una forma muy particular de la lucha, en una fraternidad de sentimientos con las gentes de todas partes, de todos los orígenes, de todas las creencias, ¿podíamos plantearnos durante esa lucha el dilema de la acción y del sueño? Hemos resuelto en lo existente ese problema extenuante, esa tortura del espíritu, esa dualidad angustiosa. Hemos encontrado nuestra unicidad. Sabemos ahora que ese problema no es insoluble, sino que en la acción, sobre el terreno de la lucha, encuentra la forma donde el problema cesa de plantearse, porque se reabsorbe en el comportamiento [14]

.

Y cómo podría dejar de pensar, pronunciando aquí los nombres de Saint-Pol-Roux, de Max Jacob, de Robert Desnos, de Pierre Unik, de Benjamin Fondane, que si el Surrealismo ha estado ausente de esta guerra, de sus peligros y de nuestra indignación, lo que, al fin de cuentas, era su derecho, un libro como Le Deshoneur des Poètes [La deshonra de los poetas], por su solo título, es ya un insulto a los poetas muertos en la ocupación, y por su impudor ensucia para siempre el rostro de la ideología en que se ha inspirado.

Este bosquejo un poco sumario del período comprendido entre el fin de la guerra anterior y el fin de esta, nos obliga a preguntarnos: ¿Qué nos reserva entonces en poesía esta guerra, cuál es el movimiento nuevo al que dará nacimiento?

Me gustaría recordar lo que fue el fin de la otra guerra: de un día para otro, el mundo había cambiado. Era la paz con sus libertades, la continuación de la preguerra. El armisticio era, en bloque, de un golpe, el fin de una cosa execrable y el comienzo de una era nueva. Los soldados volvían a sus casas. Su mundo familiar los esperaba. Una vez hecha la cuenta de las pérdidas y de las víctimas -y sabemos que era atroz- el mundo continuaba. ¿Pero hoy? ¿Se encontró una solución para los problemas que suscitaron esta guerra? ¿Dónde está el fin de esta guerra, ese fin estéril que se prolonga en cada individuo, con sus nuevos interrogantes y las soluciones provisorias y las enmiendas necesarias y la masa de los dolores que pesa y las destrucciones y la gravedad de las heridas todavía abiertas? La guerra ha terminado, pero todavía no ha comenzado la postguerra.

Cuando pensamos en esa ruptura en la historia del mundo, cuya importancia apenas sospechamos en los momentos en que la fantasía nos proyecta hacia un porvenir en el cual lo peor como lo mejor puede ocurrir, yo por mi parte me inclino a encontrar que la vida, en su inmensa diversidad, es todavía bella y que, a través de la riqueza de sus posibilidades, el sufrimiento mismo es un bien, porque adquirido a expensas del desierto, de la chatura, contiene los granos de la fertilidad: la vida se esconde allí bajo los aspectos variados de su esperanza infinita. Somos algunos los que sabemos qué significa la libertad, porque ella fue rica de una exaltación que, en el límite de la muerte, nos hizo nacer a la conciencia, a la

conciencia de hombres. Pero sabemos también que estamos decididos a salvaguardarla en su integridad, que no permite ninguna alienación.

En el Congreso de Escritores Yugoslavos, en Belgrado, al cual asistí hace algunos meses, J. R. Block dijo que, en literatura, al lado de los pilotos de línea, están los pilotos de ensayo. Son estos últimos quienes experimentan los modelos nuevos. A riesgo de romperse la cabeza, abren el camino a los pilotos de línea quienes explotan con toda seguridad los modelos aprobados. Pero los pilotos de prueba son indispensables para que la poesía sea poesía, porque la claridad no es una evidencia sino el resultado de un trabajo de profundidad. Ese tránsito por la oscuridad es peligroso: no ha sido dado a todos acceder a la luz. Sin embargo, ha declarado J. R. Block, gracias a los trabajos de laboratorio, los poetas, aparentemente los más oscuros, han encontrado durante la resistencia la expresión justa del alma popular, en tanto que los poetas académicos se han parapetado en su estética perimida. Son los poetas nuevos los que han podido cristalizar la idea de la Resistencia y comunicarle la fuerza de arrastre que ha sacudido las conciencias e iluminado a los indecisos.

François Mauriac, en su discurso de recepción a Paul Claudel en la Academia, ha citado el nombre de uno de los más prodigiosos pilotos de pruebas que hayamos tenido nunca en poesía, el de Rimbaud. Ha tratado de encontrar en los jirones de algunas de sus frases, signos, según mi opinión sumamente contestables, de una cierta inquietud religiosa. Al no darles valor de argumento, Mauriac hizo justicia a las declaraciones de Isabelle Rimbaud relativas a la conversión in extremis de Rimbaud, conversión que tiene demasiado aspecto de haber sido arrancada a la fuerza a ese hombre destrozado por el sufrimiento y la muerte. ¿Pero por qué no ha citado antes que nada, a falta del Proyecto de Constitución Comunista, perdido para siempre, esas frases recogidas por Ernest Delahaye, que no son solamente un sueño de juventud de Rimbaud sino que podrían expresar igualmente el sueño de la juventud del mundo?: Hay destrucciones necesarias... Hay árboles viejos que es preciso cortar, hay lugares de sombra secular cuya amable costumbre perdemos. Esta Sociedad misma: pasaremos por ella las hachas, los azadones, los rodillos niveladores. Todo valle será colmado, toda colina rebajada, los caminos tortuosos se volverán

rectos y las asperezas serán aplanadas. Se arrasarán las fortunas y se abatirán los orgullos individuales. Un hombre ya no podrá decir: "Yo soy más fuerte, más rico". Se reemplazará la envidia amarga y la admiración estúpida por la apacible concordia, el trabajo de todos para todos.

A este eco lejano de Rimbaud, la poesía nueva debe responder tomando al hombre como centro de todas sus actividades, actividades que están destinadas a servirle. Ella deberá afirmar la preeminencia del hombre sobre toda otra noción abstracta cuyo contenido no fuera el humano.

La preeminencia del hombre sobre las cosas significa que problemas como los que se han planteado en estos últimos años, y a los que hoy se piensa encontrar solución en residuos de fango y de bajeza, no puedan ya volver al espíritu del hombre. ¿No hemos visto gente deportada, aplastada, aniquilada por la brutalidad nazi, por no haber querido dejar sus muebles, su situación social o su razón de ser en un medio que se había vuelto tiránico, dueño de su destino? Es decir, han afrontado la muerte antes que sufrir el riesgo de una vida nueva, desconocida. ¿No han cedido, en alguna medida, a la presión de las cosas o de las nociones anquilosadas antes que afirmar la soberanía de su persona? Y todavía hoy, las instituciones, los instrumentos o las máquinas, en lugar de servir al hombre, ¿no lo mantienen en la esclavitud? ¿Es posible que principios erigidos por el hombre aplasten a este último bajo el peso de su ciega acción?

Hay hombres que se han encontrado para arrojar masas compactas de otros hombres a las cámaras de gas y los hornos de carbón. Conocemos ahora el precio del hombre. Después de haber estado en lo más bajo, doblamos la apuesta. Y esta apuesta va muy lejos, porque nada nos deberá parecer más sagrado que el respeto de la vida humana, de su libertad de expresión, y la preservación de su dignidad en el curso de las edades.

Pero hay gérmenes destructores que pueden introducirse en la vida social bajo máscaras diversas, apenas reconocibles por el sentido común. El fascismo puede renacer bajo formas insospechables. Es la tarea de los intelectuales detectarlas. El poeta no debe enceguecerse justificando su ausencia por un pesimismo fundamental. Tendrá fe

en el porvenir del hombre y tendrá confianza en la edificación de un mundo más justo y mejor equilibrado. Ciertas adquisiciones del Surrealismo seguirán siendo válidas, pero este ya no actuará con eficacia sobre la marcha progresista de las ideas, porque no es posible imaginar cómo podrá desembarazarse de su desesperación inherente. Salida de esa desesperación que, cualquiera sea su forma, es determinada por la sociedad actual, la nueva poesía deberá abrir el camino a todas las posibilidades de realizar sobre la tierra el sueño concreto que nos habita a todos. En la medida en que la estructura social actual lleva en sí los gérmenes de su propia destrucción, el Surrealismo deberá reconocerse por su fiel expresión. Las contradicciones de la que es objeto ya no llegan a satisfacernos. Aquellos que han dejado tras de sí al Surrealismo y, aunque manteniendo algunos de sus métodos de investigación, lo han actualizado, pueden hablar el lenguaje de la esperanza. Superando la literatura negra que se aferra a sus propios límites, la poesía humanista, como la llama Cassou, es aquella que, después de Dada, no ha dejado de considerar que si las formas de la sociedad son mortales y es preciso transgredirlas para ponerlas de acuerdo con las necesidades del hombre, el hombre no ha cesado jamás de ser por, para y a través de sí mismo, un objeto de constante soberanía, al servicio de sus necesidades, de sus deseos, tal como es y tal como en sí mismo se cambia.

6.

Ver nota en página 55.

7.

Ver nota en página 59.

8.

Traduciendo en una forma aproximada, para conservar la rima: “La oficina de correos está enfrente”. “¿Y qué? A mí me es indiferente”.

9.

Carta del Vidente. Nombre con el que es conocida la famosa carta que Arthur Rimbaud dirigió en 1871 al profesor Paul Demény. (N. del T.).

10.

Ver nota en página 63.

11.

Ver nota en página 87.

12.

Ver nota en página 91.

13.

Ver nota en página 95.

14.

Ver nota en página 99.

Nota 6

La acción impregnada de sueño

La obra crítica de Marat, de Robespierre, de Saint-Just y de Babeuf, que tienen por objeto el dominio del bien público antes que el de la acción social, tal como entendemos hoy la racionalización de las fuerzas productivas y su adaptación a las necesidades del hombre, forma parte de un vasto proceso moral cuya finalidad es la liberación del individuo de las presiones de las costumbres y de la educación. Instruido sobre las bases frágiles de los principios de Fraternidad e Igualdad, el sueño humanitario de una felicidad terrestre sirviéndole de fondo, su alcance no sobrepasa la calificación y la enumeración de los errores cargados en la cuenta de la clase que detenta el poder.

En algunos aspectos, refiriéndose al derecho natural, Sade recoge esta tendencia, confiriéndole un carácter utópico. Agrava, mediante una especulación intelectual donde la imaginación desempeña el lugar de palanca, la responsabilidad de las ideas dominantes, religiosas y demás, frente al mal que resulta de las ataduras a la libertad humana. Pero no podríamos considerar su obra únicamente bajo el ángulo de la imaginación. Esta no participa, sino en tanto ilustración de sus ideas filosóficas, en la fabulación de un conjunto de preceptos aplicados al ensanchamiento de la libertad de los deseos. No obstante, no se ven bien los límites que Sade asigna a la libertad subjetiva de los instintos en sus manifestaciones diferenciadas.

La idea de libertad que la burguesía emancipada había formulado, confiriéndole un carácter anárquico e individualista, ha conservado hasta nuestros días su prestigio ideológico, en el que la libertad social y la de los instintos se confunden a cada instante. Aunque mal definida, está todavía animada por la fuerza de las palabras de orden revolucionario que habían determinado su eficacia. Su dependencia de la razón inmediata del individuo, así transformada

en pasión (pasión encuadrada por las leyes), reduce a una simple petición de principios el concepto de la libertad, mito impreciso pero atrayente, cuya alienación ha definido Marx y, por consecuencia, el poder de ilusión e impostura. La libertad que la burguesía había conquistado durante la Revolución sirve actualmente para prestar un contenido a ese "liberalismo" del que la reacción hace un empleo abusivo en su acción política. En nombre de esta libertad mistificada, ella se levanta contra la pretendida "opresión" del Estado, cada vez que este trata de restringir la libertad de continuar explotando a la masa de los trabajadores.

Nota 7

Una ventana abierta sobre el porvenir

Se impone aquí precisar algunos detalles referentes a la actitud de los dadaístas frente a la Revolución Rusa de 1917, aunque más no sea para mostrar las causas de la escasa comprensión de este fenómeno capital de la historia moderna. Es evidente que el carácter anarquizante de Dada, conforme a la idea de absoluto moral que postulaba fuera de toda contingencia práctica, debía mantener a los dadaístas apartados de las luchas políticas. Su actividad destructiva encontraba, por el contrario, en la guerra, un campo donde podían expresar sus sentimientos violentos de disgusto. ¿Dada no nació precisamente de la oposición a ese disgusto?

Cuando, en 1917, Platten volvió a Zurich, trayendo de Moscú detalles de la Revolución, detalles que devolvían su luz a la imagen que todos nos habíamos formado y que una torpe campaña había oscurecido sistemáticamente, un movimiento insurreccional estalló, seguido de una huelga general. Este movimiento, queríamos esperarlo, podía extenderse a los demás países beligerantes y poner así fin a la guerra, conforme a los principios de Kiental y de Zimmerwald. Sabemos que la social-democracia había decidido las cosas de otro modo. En esa ocasión, entre los dadaístas de Zurich, Ball (quien, a partir de ese momento se consagró únicamente a la actividad política), Serner y yo mismo, habíamos saludado la Revolución Rusa en la medida en que constituía el único medio capaz de poner fin a la guerra, y esto, con una vehemencia tanto más grande cuanto que nosotros habíamos tomado posición contra el pacifismo lacrimoso y humanitario cuyos llamados a los buenos sentimientos, muy en boga en aquellos momentos, nos parecían particularmente peligrosos. ¿No ofrecían el peligro de adormecer (meciéndolas en ilusiones) las voluntades de aquellos que estaban destinados a actuar en el plano de la lucha?

Debo aclarar que la salutación a la que me refiero tenía por objeto la esperanza fortalecida en un fin probable de la guerra y que, en consecuencia, salvo para lo que se refería a los principios generales enunciados por Zimmerwald sobre la responsabilidad colectiva de los países beligerantes en el desencadenamiento de la guerra imperialista, nacida de la concurrencia de las fuerzas capitalistas sobre los mercados mundiales, no tenía en vista las consideraciones ideológicas de la Revolución Rusa.

El dadaísmo alemán ha estado, desde sus comienzos, centrado en la Revolución Spartakista, por la actividad de Huelsenbeck, de Grosz, de los hermanos Hartfield, de Baader, etc., en Berlín, y por la de Ernst Daargeld, muerto en combate, etc., en Colonia.

En su actividad parisina de 1919 a 1922, el hecho de que Dada haya sido extraño a toda manifestación inmediatamente política (el proceso Barrès debe ser cargado en la cuenta de una actividad más amplia), ha sido determinado tanto por su estructura intelectual como por la estructura social de la época. La evolución de los conflictos sociales no había alcanzado todavía el grado de madurez necesario para hacer efectivas, las soluciones que rebasaban o quebraban el cuadro de la burguesía. Esta, gracias a la victoria, había consolidado su posición políticamente. Sin embargo, Dada rechazaba en bloque todo cuanto se relacionaba con ella, y se acantonaba en la solución negativa de un individualismo en el que la ausencia de sistema era, en rigor, el único sistema admitido.

Nota 10

La dialéctica de la poesía

La poesía es un fenómeno complejo y si hasta nuestros días las tentativas por definirla no nos parecen satisfactorias al menos se podrá delimitar un método por el cual nos aproximemos a su significado. En un primer atisbo, la poesía aparece unida al lenguaje. Pero, si se reflexiona, se nota que el lenguaje supone por sí mismo una multitud de problemas cuyos elementos están asociados a numerosas manifestaciones sociales o mentales.

En primer lugar, el lenguaje se nos aparece como un fenómeno tan íntimamente yuxtapuesto al pensamiento que a menudo se identifica con este, si no lo suscita enteramente. Procuraremos, en el curso de esta exposición, demostrar que los vínculos entre el pensamiento y la poesía están implicados en la estructura del ser y que, en consecuencia, la poesía no es únicamente un modo literario más o menos convencional, sino que constituye al mismo tiempo una forma particular de la expresión del pensamiento.

Si las palabras son signos y si el lenguaje pretende organizar estos signos con miras a la comunicación entre los individuos, no es menos cierto que, en su conjunto, el lenguaje representa alguna cosa bastante más profunda. La prueba de esto está en que, a cada estadio de la evolución humana, el lenguaje presenta la suma de conocimientos adquiridos, y que en el constante cambio al cual está sometido, expresa el perpetuo movimiento de los grupos sociales que influyen sobre la forma de este lenguaje. Por un motivo que los lingüistas comienzan a dilucidar, el pueblo encuentra una forma adecuada para responder a las nuevas necesidades de expresión que exigen las novedades y las innovaciones de la vida social. La formación se basa sobre la comparación metafórica, y el uso impropio de términos a menudo incomprensibles y de superposición de frases, presiden el enriquecimiento perpetuo del lenguaje popular.

Nuevas necesidades crean nuevas normas de expresión. La formación de los argots y de los lenguajes de oficio es quizás una supervivencia del empleo de lenguas secretas en la sociedad primitiva, pero estas supervivencias en sí mismas responden a funciones que, a falta de otras palabras, yo llamaría míticas, funciones todavía vivientes en lo inconsciente de cada individuo. Estas funciones están dotadas del poder de reunir y de dramatizar los fondos psíquicos del individuo, ellas se dan libre curso durante el sueño, ponen en movimiento recuerdos truncados o aspiraciones, son ellas a las que nosotros llamamos poéticas cuando se refieren al hombre en estado de vigilia. Con eso quiero decir que la poesía es una función humana presente en el espíritu de todos los individuos; ella actúa sobre las colectividades y, de una manera difusa, sobre el conjunto de los fenómenos de la vida. Esta función imaginativa desempeña un papel importante en una de las facultades propias de todo individuo: la invención. Su principal motor es la asociación o la aproximación fortuita de elementos diferentes que solo encuentran su punto de coincidencia gracias a un detalle accidental en el que la memoria adquiere la forma de un juego con reglas definidas y con múltiples posibilidades de resultados. La asociación puede, por lo tanto, ser objeto de una aproximación formal, basada sobre la sonoridad de las palabras, o ideal, es decir, resultante de un recuerdo subjetivo relacionado con un hecho o una imagen. Pero el lenguaje es un fenómeno colectivo. La invención de un individuo no puede llegar a ser válida si no ha sido experimentada por un grupo de otros individuos que la adoptan como una expresión más o menos exacta de sus propias necesidades. Es más o menos de esta manera como se transmite la poesía popular. Creación de un individuo, es decantada, corregida por un gran número de personas hasta encontrar su forma definitiva. El sentido exacto de la expresión del lenguaje inventado por este proceso puede ser adoptado por la colectividad, aun cuando el hecho que la ha provocado o el mecanismo que ha presidido su nacimiento sean olvidados por ella. De allí esas extrañas traslaciones de sentido y las expresiones enteras que sirven a otras necesidades distintas de aquellas a las cuales estaban inicialmente destinadas.

Las locuciones, los lugares comunes y los proverbios son la formulación poética del genio popular. La propaganda y los slogans contribuyen hoy a cristalizar esa facultad de invención, que, aunque

utilitaria, no contiene por eso menos elementos poéticos reales. La imaginación que, como su nombre lo indica, supone el uso de imágenes, se acompaña de representaciones y crea la mitología moderna. Es la mitología del objeto fabricado, de nuestra época industrializada, de nuestras formas de cambio, de producción, de consumo, del comercio y de los medios de transporte. La figura sonriente del gordo bebé se identifica con el jabón Cadum y si la bandera concentra las virtudes nacionales, concentración que procede de un acto de solidaridad "mágica", debemos recordar que las legiones romanas llevaban como efigie tótems cuya significación habían olvidado, al igual que los clanes poseían los suyos y el carácter sagrado de que estaban animados ejercía una acción concreta sobre su comportamiento. Hoy existen mitos que, a pesar de su duración pasajera, actúan sobre la masa. Si, antes de la guerra, hemos conocido el de Greta Garbo, otros mitos están en formación o en vías de desaparecer, pero lo que provoca su necesidad, su cristalización en imágenes, debe ser relacionado con las supervivencias de la vida primitiva. Un cierto animismo continúa subsistiendo bajo la forma de representación metafórica. Cuanto más analizamos la mentalidad popular, mejor descubrimos sus huellas. Todas las leyendas, las supersticiones, las fuerzas llamadas mágicas contenidas en los amuletos o en los objetos, los fetiches, los remedios, las hechicerías, las visiones extra-lúcidas, las decidoras de la buena suerte, las echadoras de cartas, los clarividentes y los espiritistas, toda la gama de fenómenos ampliamente conocidos por los sociólogos y los etnólogos, se mueven y actúan en una civilización que cada vez más se vuelve hacia la organización de lo práctico. Si bien es cierto que el progreso de la cultura racional pone en desuso estas supervivencias, las facultades íntimas que les aseguran su funcionamiento no desaparecerán por eso. Tomarán su revancha en los ensueños diurnos y en los sueños porque, canalizadas hacia actividades de tipo racional, constituyen una defensa contra la confusión entre el sueño y la realidad. La pérdida de control de los límites respectivos de estos últimos, significa neurosis, deficiencias morales, enfermedades de la voluntad. La actividad poética puede desempeñar un útil papel de agente de compensación. Porque ella también está unida a los fenómenos de simbolización de los que hablamos más arriba. Así, la poesía reviste un carácter de utilidad, de necesidad, y no de goce. Para experimentar sus efectos, no es

preciso que el lector espere que se le ofrezca completamente digerida. Es preciso que despierte en él una actividad correspondiente a la del autor. El lector debe luchar para conquistar su sentido y su sustancia. Es preciso que vuelva a crear la poesía a su imagen. Ella es un objeto de conquista; toda actitud pasiva ante ella le reserva decepciones.

El lenguaje, creador y al mismo tiempo vehículo del pensamiento, expresará a este último bajo sus diferentes modalidades. Para plegarse a sus formas, traducirá su desenvolvimiento sobre el plano convencional y la interpretación que dará supondrá una buena parte de invención, en la que el juego de la mímica circunscribe la personalidad del interlocutor. La experiencia nos enseña que dos modos de pensar se afrontan y se complementan en cada individuo. El modo de pensar que llamaremos no dirigido es el pensar primitivo, localizado, cuya existencia se manifiesta por placas de imágenes superpuestas; es improductivo, asociativo y latente. Este modo de pensar es el del ensueño; adquirimos conocimiento de él cuando nos sorprendemos en trance de dejarnos conducir a lo que se llama comúnmente: no pensar en nada. Podría decirse que la forma extrema de este pensar es el sueño. El otro modo de pensar es el pensar dirigido; es el pensar eminentemente moderno, dinámico, productivo, discursivo, pensar constantemente dirigido hacia un fin; es la forma de pensar científica, coherente, la que caracteriza al hombre de hoy. Se comprenderá fácilmente por esta distinción entre los dos modos de pensar que el lenguaje, tal como se somete hoy a las exigencias discursivas, constituye sobre todo el instrumento del pensar dirigido. Históricamente, podemos concebir un estadio de la humanidad primitiva donde el pensar dominante fue no dirigido. (Hablando de pensar pre-lógico, Lévy-Bruhl parece considerar la lógica como el límite del pensamiento. Esto está en perfecta conformidad con los principios de Augusto Comte del cual fue discípulo. Para nosotros, se trata de saber si la superación del lenguaje lógico es posible, si no necesaria, en la corriente evolutiva cuya etapa actual no es más que un momento de tránsito). El estadio del pensar no dirigido correspondería, si se tomara en consideración el perfeccionamiento del objeto fabricado por el hombre primitivo, a una muy lenta evolución donde, en un número considerable de siglos, el progreso realizado sería constante, pero mínimo. En un momento dado de la evolución se produjo

necesariamente una brusca ruptura. Tal sería ese salto, ese brinco hacia adelante, del cual Hegel dijo que en momentos determinados, rompe la línea nodal de las relaciones de medida. A partir de este punto, que es un punto de saturación, el objeto fabricado por el hombre se desarrolla rápidamente y el impulso que preside su perfeccionamiento se precipita en el curso hacia la historia, hasta devenir la industria de nuestros días, suma del esfuerzo cumplido por la ciencia y por el pensar dirigido. Por lo mismo que este pensar dirigido de hoy se encontraba en estado de germen en la masa del pensar primitivo, germen que preparó la ruptura y la brusca mutación de valores que habían provocado la progresiva aceleración o la acumulación del pensar dirigido, el pensar actual guarda, bajo una forma depreciada, los restos embrionarios del pensar no dirigido. Lo que hoy llamamos sueño, actividad insólita, porque disimulada ante la conciencia y escapando a su control, bien pudo, en la etapa anterior, desempeñar un papel muy diferente. Es asimismo verosímil que de él fue tomado el alimento espiritual, principal fuente del conocimiento, en la raíz de esos mitos que han forjado los cuadros rígidos pero complejos de la vida religiosa y social de los salvajes. Sabemos, además, que las manifestaciones sociales y religiosas de los pueblos primitivos son una sola expresión que ordena el comportamiento de los individuos y de las colectividades.

La poesía, tal como se presenta hoy, fenómeno ligado en la vida moderna a un conjunto de otros fenómenos, pero a pesar de todo separada de esta vida, podría, entre los primitivos, ser considerada como un hecho vital, común a todos los individuos. Pensar no dirigido, mito, actividad metafórica y sueño son por lo tanto, para el primitivo, formas vivientes que corresponden a lo que para nosotros está englobado bajo el término general de poesía.

Sin embargo, en esta mutación funcional, la obra de arte y la poesía no conservan el mismo valor. Unidas a nuestro pensar no dirigido, minoritario con relación al conjunto del pensar dirigido que baña a la sociedad contemporánea, fueron, en el primitivo, el resultado del esfuerzo dirigido hacia una coherencia, esfuerzo del pensamiento rechazado por el conjunto del pensar no dirigido que caracterizaba su vida mental. Instrumentos de aplicación útil (objetos usuales, fetiches, remedios, retratos de antepasados, proverbios, fórmulas de

encantamiento, etc.), el arte y la poesía estaban en parte ligados con el sistema religioso y social primitivo, por lo que sería ocioso demostrar que no es con el nivel de nuestros métodos de pensar actuales como debemos buscar su significación íntima.

Después de la ruptura en la historia de donde el pensar dirigido tomó el impulso a que nos hemos referido, la poesía conservó todavía su carácter de mito, no como función creadora, sino sobre todo como una reminiscencia, como una supervivencia. La poesía épica o religiosa poseía pues, al comienzo de la humanidad moderna, un carácter de utilidad. Los grandes poemas épicos babilónicos, como Gilgamesh, los poemas religiosos del Egipto, o aquellos cuyo recuerdo ha sido perpetuado por la Biblia, respondían a necesidades precisas que la historia y el mito confundidos exigían de una manera imperiosa. Ellos exaltaban los sentimientos religiosos y nacionales y expresaban las voluntades populares en su marcha hacia el progreso.

Cuanto más se extiende y se perfecciona el pensar dirigido, tanto más la poesía reviste un carácter individual. Las épocas se continúan según una ley en la que los puntos de ruptura se suceden, cada época superponiéndose a la precedente, inhibiéndola, conteniéndola, negándola y expresándola sobre un plano más elevado. A la poesía proto-histórica sucede la poesía greco-latina, donde el elemento mítico permanece todavía viviente, aunque debilitado por la búsqueda de una expresión individualizada, de una descripción objetiva de la naturaleza y por el ahondamiento filosófico, con tendencia lógica y discursiva, del mundo tal como era conocido. La Edad Media, aunque conservando los caracteres orientados hacia la poesía greco-latina, reaccionó contra ella introduciéndole elementos del pensar no dirigido, bajo la forma animista o mística, sentimental o nostálgica. El Renacimiento retoma las perspectivas de la poesía greco-latina bajo el ángulo de una visión nueva y conduce el pensar dirigido hasta sus límites extremos, en el que esta poesía cesa de ser poesía, es decir, a la poesía didáctica. Como reacción, en ese momento, vemos surgir una nueva poesía que precede al Romanticismo, y el Romanticismo en sí, cuyas asonancias es preciso buscarlas en las profundidades de la Edad Media y de la proto-historia para comprender el contenido de los sentimientos que le animan. A pesar de ciertas fluctuaciones, se

puede afirmar que hoy todavía vivimos esta época tan brillantemente comenzada por el Romanticismo. Pero ya se anuncia una nueva mutación de valores, cuyo sentido y alcance es imposible predecir.

Todos estos cambios en las diferentes corrientes de la poesía están ligados a formas sociales, también resultantes de nuevas estructuras económicas y sobre todo de la evolución de esas estructuras. La poesía solo expresa una de las formas de la cultura humana que, en sí, es una superestructura de la sociedad.

Analizando los aportes de la poesía romántica, se observan una serie de fenómenos que recuerdan las características del pensar no dirigido. Lo inconsciente desempeña en ella un papel cada vez más importante. Las fuerzas telúricas y las pasiones salvajes o ciegas de la naturaleza parecen dominar el esfuerzo coherente del hombre hacia el establecimiento de un orden razonable. El sueño, por último, es considerado no solo como un estado de esperanza y de nostalgia, sino también como un misterio tendiente a ser elucidado, que desempeña un papel activo en la vida del individuo. Las "correspondencias" en el sentido que Baudelaire advirtió más tarde, actúan como realidades sensibles; el espíritu de rebeldía, por último, reviste una forma cada vez más consciente. El poeta es un ser en cierta medida asocial, porque tiende a distinguirse del burgués, quiere integrarse en un clan, tiende a singularizarse, cuando no a formar parte de una sociedad secreta que supone una iniciación y ritos que se asemejan a las sociedades secretas de los pueblos primitivos. Un nuevo elemento se manifiesta: el de la Licantropía (introducido por Pétrus Borel), el cual considera al poeta como un lobo famélico, que lo destroza todo a su paso y que paga con la desesperación el precio del conocimiento.

La tradición de los clanes de poetas se continúa hasta los dadaístas y los surrealistas. No había ya en ellos iniciación ni ritos que observar, pero sus supervivencias existían todavía. Ciertas palabras eran tabús, otras servían de tótems. Los Bousingos, que hacia 1840 contaban entre sus miembros a Gerard de Nerval, Pétrus Borel y O'Nedy, llevaban ropas extravagantes, escandalizaban a las gentes con sus actitudes, se creaban leyendas acerca de ellos, y ya sabemos que por lo general la vida de los poetas engendra mitos. Se recuerda

que Gerard de Nerval paseaba por París llevando atada de una cuerda una langosta, que toda la vida de Baudelaire estuvo mezclada con una serie más o menos inventada de leyendas, que Villiers de l'Isle-Adam pretendía el trono de Grecia como último representante de una dinastía bizantina y que Rimbaud, luego de su fuga de 1870, durante la Comuna, fue celebrado por una serie de hazañas de las más escandalosas. Hasta su partida para Abisinia y la cesación de su actividad poética, todo en Rimbaud está impregnado de una constante rebelión contra la mediocridad de la vida.

De una manera más o menos consciente, vemos pues que, desde el Romanticismo, el poeta se enrola en el movimiento de la vida. Toma parte en ella o la rechaza. Su poesía no tiene razón de ser si el poeta no toma posición ante la sociedad. Él se sitúa, sea fuera de ella, y rechaza todo lo que esta le propone, sea en el centro mismo de su actividad, para descomponerla y destruir sus marcos.

Dada retomó por lo tanto una tradición firmemente establecida en la historia de la poesía. No hizo más que continuarla, oponiendo su absurdidad a la absurdidad del mundo, haciendo patente esta absurdidad mediante la ilogicidad voluntaria de su acción. Atacó el lenguaje, la lógica, cimientos de la sociedad. Vivió su absurdidad hasta su propia disolución. Los surrealistas, conservando estos caracteres, ensayaron objetivarlos. El pensar dirigido, en ellos, se afirma de nuevo, pero tiene por objeto el conjunto de conocimientos resultantes del pensar no dirigido, el sueño en particular y las actividades irracionales, es decir, no manifiestas todavía. El Surrealismo se consagra a estudiar el funcionamiento de las facultades imaginativas, provocando artificialmente estados psíquicos excepcionales. Por otra parte, la rebelión individual, anárquica e improductiva de Dada, se orienta hacia una acción colectiva de carácter marxista revolucionario. El problema de la identificación entre la poesía y la revolución está, de aquí en adelante, situado sobre una base concreta, la de la acción de los partidos obreros.

Se trata de saber si asistimos actualmente a un movimiento de ruptura, a una falla de la historia, o a la continuidad de desarrollo de los problemas anteriores a 1940, tal como se presentaban en el camino de su solución. Pero este movimiento de ruptura y esta

continuidad están hasta tal punto imbricadas que resulta extremadamente difícil analizarlas por separado. El hecho social y el hecho histórico están, también ellos, en plena evolución y un salto hacia adelante de la vida social debe, al parecer, producirse hoy, lo que vuelve a los problemas de la poesía, y de su participación en el espíritu del tiempo, difíciles de objetivar.

Estos problemas participan del proceso de actualización por el cual, a cada momento, el hombre se encuentra desamparado ante el espectáculo de la vida, porque se pregunta en qué medida interviene como elemento -elemento agente o paciente- en el vertiginoso conjunto de los acontecimientos. Lejos de considerarse separado de ellos, cuando se trata de definir el papel que desempeña en la disposición de la historia, está forzado a introducir nociones impersonales, munidas de fuerzas definidas, cuya mayor parte reviste carácter de símbolos y está dotada, podríamos decir, de facultades antropomórficas. El determinismo que las anima proviene de la voluntad específica de las categorías de individuos que actúan según sus requerimientos, sus intereses, sus necesidades y su verdad.

Así, después de haber costeado la muerte, de haberla arriesgado, tenemos la impresión de que la nación entera, reviviendo una nueva adolescencia, adquiere conciencia de su ser. Si el individuo, también él, no llega a la conciencia sino al precio de una crisis en el curso de la cual se ha arriesgado a la muerte, el poeta está sometido, a todo lo largo de su vida productiva, al ejercicio de ese movimiento donde se juega toda su existencia. Es de esta manera como vive la poesía. La vive en cada momento donde se afirma su existencia. Ella es una sucesión ininterrumpida de negaciones de la negación. Toda obra poética no es válida sino en la medida en que ha sido vivida. La imagen poética es un producto del conocimiento; pero el conocimiento no puede ser una lección que se precisa haber aprendido, debe ser tomado del mundo exterior, es decir, resultar de una acción más o menos violenta sobre la realidad que nos rodea. Toda creación es, por lo tanto, para el poeta, una conquista, una afirmación combativa de su conciencia.

Pero la creación poética, ¿es un fenómeno corriente que se extiende sobre todas las actividades, o debe ser considerada como tal en

momentos localizables y limitados? Eso son, es verdad, a través de esos momentos en que tomamos conocimiento de la actividad del poeta, los poemas escritos, pero no es necesario creer que esta actividad sea la única manifestación de la poesía. La actividad poética es una de las formas de la actividad del pensar. Como ya lo hemos verificado, entra en la estructura del lenguaje la suma de procedimientos diversos de simbolización y de interpretación metafórica cuyos mecanismos han sido olvidados y que han pasado, en estado cristalizado, escarificado, al uso común. El lenguaje, en tanto fenómeno viviente, continúa enriqueciéndose gracias a los mismos aportes de interpretación que después han regido este esfuerzo colectivo del hombre hacia la expresión de su pensamiento. El pensamiento contiene, en su funcionar, el germen de lo que llamamos poesía. Allí reside la diferencia que entendemos establecer entre la poesía, fenómeno del espíritu, y la poesía-procedimiento, o poesía que expresa géneros especializados, extraños a la totalidad profunda del individuo tal como está determinada por el drama íntimo de su negación. El modo de pensar no dirigido corresponde a la poesía-actividad del espíritu, poesía no dirigida, esparcida sobre el conjunto de las cosas y de los seres, más o menos consciente al individuo, o poesía latente. El modo de pensar dirigido corresponde a la poesía-medio de expresión, poesía encaminada hacia un fin preciso, cuya materia principal es el lenguaje o poesía manifiesta. Esta, como hemos visto, en su forma excesiva, conduce a la descripción de sentimientos y aun de objetos y de doctrinas, como ya se ha visto en el siglo XVIII.

Lo que, actualmente, parece definir a la poesía es un compromiso entre la primera y la segunda de estas formas. Una cierta tendencia hacia la poesía-actividad del espíritu se manifiesta sin embargo en la voluntad de disolver la dureza conceptual del lenguaje en lo que este, en el empleo que de él hace el poeta, contiene todavía ya de demasiado utilitario, ya de mecánicamente lógico o de netamente descriptivo.

Como la vida social, la poesía puede sufrir influencias regresivas. No hay razón para renunciar a la parte adquirida en el dominio poético que, inscripta en el orden de los conocimientos humanos, constituye de hecho un elemento de progreso. Las nuevas tendencias no podrán afirmarse válidamente si no niegan las

adquisiciones reales, aunque encadenándolas, en su esencia, a su devenir histórico. Los ensayos de crear con la ayuda de fórmulas surrealistas una nueva poesía parnasiana están llamados a la impotencia. Ellos constituyen innegablemente el signo de una predisposición reaccionaria.

Nada se opone, cuando se trata de aproximarse más íntimamente al fondo residual del hombre, al hecho de que la poesía se origine en un suceso o que resulte de circunstancias ocasionales. Pero con la sola condición de que el suceso en sí mismo tenga el valor de una experiencia vivida.

Es preciso, aquí, llamar la atención sobre lo que puede tener de ficticio o de fabricado el empleo de "procedimientos" poéticos, de los simulacros del riesgo cuya naturaleza dramática acompaña, niega y hace revivir el poeta.

El término poesía comprometida sobre el que se ha discutido a menudo solo tiene sentido cuando el compromiso del sujeto-poeta con el objeto-suceso supera la disciplina moral y espiritual para devenir el compromiso total del poeta hacia la vida, su identificación con la poesía. Es solamente a este precio como la poesía puede pretender devenir medio de conocimiento y no quedar, como es a menudo, como una vaga ocupación de orden estético, un placer de los sentidos. Es el poeta quien tiene una significación en la escala de los valores humanos; el poema escrito no es más que una de sus manifestaciones ocasionales, un testimonio, un jalón. La obra escrita de un poeta no es una serie discontinua de trozos aislados, cada uno con un comienzo y un fin en sí, sino que debe ser concebida como la ola continua de una continuidad en evolución.

Los signos precursores que se hacen valer actualmente en la poesía, hacia una concepción más aguda del pensar dirigido, lo que supone así un acrecentamiento de la poesía-medio de expresión, ¿hacen prever una nueva ruptura en la línea de relaciones de medida de la que se ha hablado más arriba? Esto, me parece, depende del curso de los acontecimientos sociales. La cuestión de saber en qué medida la época que vivimos es una época de ruptura o de lenta evolución, queda planteada. Pero una nueva sociedad entrañará, en tanto superestructura, una cultura nueva, y, en consecuencia, una nueva

forma de poesía que, aunque oponiéndose a la poesía actual, estará basada en ella, y que luego de haber absorbido sus caracteres esenciales, la elevará a un nivel superior, pero le asignará un sentido contrario.

La tarea de la poesía, hoy, me parece ser la de dar a la existencia poética un contenido consciente, es decir, la de objetivar la poesía latente. Encontrándose la poesía prácticamente en todas partes, será preciso, sea por la educación, sea por el afinamiento de ciertas disposiciones del espíritu, devolver al individuo lo que la enseñanza y la violencia social le han quitado o, más aun, han rechazado hacia el interior oscuro de su personalidad. Los niños, antes de que hayan sufrido la tiranía de la educación, y los dementes, en la medida en que se niegan a soportar el yugo de la sociedad, lo que constituye en parte su angustia, nos enseñan que la existencia poética es una facultad humana, propia de todo individuo. Se trata de conciliarla con el comportamiento social, de integrarla en él, de cultivarla. Se trata de esparcir de nuevo el amor de esta poesía de la vida -en el escenario de la calle, del cine, del espectáculo, etc.-, que harán renacer el folklore y la poesía popular, literalmente asesinados por nuestra sociedad.

Será preciso introducirlo en la fábrica, en el escritorio y en la escuela. Se tratará de volver a encontrar para el adulto el funcionamiento eminentemente sano de las facultades imaginativas mediante las cuales el hombre asimila las fuerzas primitivas de la vida, y que lo ayudan a superar el pesimismo a que la sociedad actual lo condena.

El poeta, que ha tomado conocimiento de la realidad del mundo inmediato por medio de un acto violento que ha puesto en juego su existencia, puede permitirse, en nombre mismo del riesgo que ha corrido, rechazar lo que la vida supone de no conforme con su sentimiento, todo lo que se opone a él. La mala organización social que, bajo diferentes pretextos, conduce a contradicciones y a luchas inhumanas, dejando oprimir una parte de la humanidad por la otra, le hace experimentar al poeta su inmoralidad y su mentira. Él es esencialmente revolucionario. Su sentimiento profundo tiende a la transformación del mundo actual en un mundo donde el hombre pueda de nuevo estar enteramente de acuerdo consigo mismo. Pero

el mundo presente es tal, que toda rebelión individual es, no solamente ineficaz, sino también nociva, porque destinada a un fracaso consustancial seguro, conduce a la evasión o se refugia en una actitud pesimista.

La vida de nuestros días, para el poeta, se llama Revolución. Con todo lo que esta supone de acción, de fe, de adhesión a las necesidades inmediatas de los hombres tales como son, tales como devienen, tales como luchan, como viven y como aman. Este es el carácter constructivo de esta posición que, por sí sola, puede asegurar al libre desarrollo de la poesía un curso natural en el que la imaginación y el sueño se unan a la acción y la Revolución en el plano concreto de la lucha por la liberación del hombre.

Nota 11

Ausencia del Surrealismo

El único órgano del Surrealismo que pudo aparecer libremente durante la guerra fue V V V, cuyos cuatro lujosos números fueron publicados en Nueva York. No se encuentra en ellos la menor alusión a la situación precaria planteada a aquellos que, durante la ocupación nazi, tenían otros problemas que los de participar en los concursos y juegos surrealistas, de los que lo menos que se puede decir es que eran inofensivos. En uno de los números que contiene, en efecto, un fragmento de reja, se pregunta: "¿Qué sensaciones experimenta Ud. poniendo una mano extendida sobre el enrejado y la otra del lado opuesto, y una vez que se tocan, haciéndolas deslizar de arriba a abajo?". Ni siquiera bajo la forma de jeroglífico el lector de la revista encontrará en ella un juego de imágenes o de palabras relativos a la guerra o a la ocupación. ¡A menos que el citado concurso no haya tenido en cuenta la experiencia adquirida por los prisioneros de los campos de concentración, los cuales, en cuanto a enrejados, se habían vuelto verdaderos especialistas!

No tengo la más mínima intención de reprochar a quienquiera que fuese haber abandonado Francia en el momento de la ocupación. Pero se debe comprobar que el Surrealismo ha estado ausente de las preocupaciones de aquellos que se quedaron, porque no les prestó ninguna ayuda, ni en el terreno afectivo del comportamiento frente a los nazis, ni en el terreno práctico de la lucha iniciada contra ellos. Después de esos sucesos recientes cuya incontestable proyección ha escapado al Surrealismo, el cual, fuera de este mundo, buscaba una justificación a su entresueño beato, no veo sobre qué podrá fundarse para retomar su papel en el circuito de las ideas, en el punto en que las dejó, como si esta guerra y aquello que la siguió no fuese más que un sueño enseguida olvidado.

La actividad de La main à la Plume en París fue de orden secundario. Ningún camino para la regeneración del Surrealismo

está válidamente indicado en ella. Con muy pocas excepciones, todos sus colaboradores, a partir de 1943, abandonaron la actividad surrealista para consagrarse a la lucha militante en los cuadros de la Resistencia.

Nota 12

La Libertad es un nombre vietnamita

Tal es el título de un panfleto (¡no clandestino!) mediante el cual algunos surrealistas reasumen, después de un silencio de casi siete años, la tradición de las manifestaciones de orden reivindicativo y social. La defensa de la libertad de los pueblos de Indochina sería objeto de un loable esfuerzo si la argumentación de los surrealistas no sirviera sobre todo para tratar de arrojar el descrédito, sin discernimiento, sobre el conjunto de los representantes de la clase obrera. Los debates en la Cámara a propósito del Viet-Nam y la acción desarrollada por al menos el más importante sector de esos representantes, ha hecho justicia a la empresa de los surrealistas, cuya finalidad es mucho más la de cargar al P.C.F. de traiciones imaginarias que de satisfacer a una legítima rebelión contra las supervivencias imperialistas en la política actual. Ese fin, por otra parte, está todavía más claramente expresado, cuando los surrealistas se dejan llevar, y es la primera vez que emplean este vocabulario, al empleo de un término caro a los amigos franceses de Mr. Truman, quienes, también ellos, ven en la política del P.C.F. el preludio calculado pura la edificación de un nuevo totalitarismo (el subrayado es mío).

Leemos enseguida que el Surrealismo no ha renunciado a la voluntad de una transformación radical de la sociedad, pero que, sabiendo cuán ilusorios son los llamados a la conciencia (muy exacto: esperamos que se nos proponga aquí un método eficaz), el dominio que ha elegido para sí es a la vez más extenso y más profundo, a la medida de una verdadera fraternidad humana. ¡Nos imaginamos vueltos a los tiempos de J. J. Rousseau!

¿Quién no suscribiría este deseo de fraternidad? Pero los surrealistas omiten, por supuesto, mostrar cómo sería necesario proceder para poder llegar a eso.

Los surrealistas nos habían habituado a un curso del pensamiento

mucho más riguroso. Si esta verdadera fraternidad humana es lo más riguroso que han encontrado los surrealistas para oponer a los ilusorios llamados a la conciencia, a la inteligencia y hasta a los intereses del hombre, es preciso ver en este debilitamiento del Surrealismo en el plano ideológico la confirmación del hecho de que la degeneración de sus ideas revolucionarias está implícitamente comprendida en la pérdida gradual de su vehemencia y en su incapacidad para adaptarse a las condiciones históricas de la actualidad para ejercer en ella una acción que resulte valiosa.

Nota 13

¿El fin justifica los medios?

Para la reacción, todos los medios son aceptables -y sobre todo el que se emplea en la falsificación del contenido de la idea de libertad- para dañar la acción revolucionaria real y no verbal de los partidos proletarios. Pero la falsificación de los métodos marxistas, consistente en reducir sus alcances y su práctica a un precepto jesuita (ver, en Le Littéraire del 12 de octubre de 1946 la entrevista titulada “Es necesario arreglar cuentas con el infame precepto: El fin justifica los medios”) es, a partir de Koestler, el arma preferida de los contrarrevolucionarios. Se pretende defender la idea de libertad combatiendo ese principio, postulado como factor determinante de la acción de los comunistas.

Plantear el problema de la libertad intrínseca e integral del individuo sin tener en cuenta la división en clases de la sociedad actual es, desde ya, hacer el juego a los mistificadores; pero contribuir a la iniciativa que, bajo la máscara de la nobleza de sentimientos, trata de justificar su voluntad de regresión, no demuestra menos inconciencia. Mediante su método de análisis, hace ya mucho tiempo que los marxistas han desenmascarado estas deshonestidades del espíritu, en las que la buena o mala fe empleada en ellas no entra en consideración cuando se trata de estudiar su funcionamiento sobre el plano de los intereses de clase.

¿Fines y medios no son, por otra parte, en el proceso histórico, nociones episódicas, variables y aun intercambiables, que se suceden y se determinan recíprocamente? Para recurrir a un ejemplo reciente, ¿es necesario recordar que durante la clandestinidad, bajo el imperio de circunstancias insólitas, muchos medios eran plausibles y efectivamente empleados contra los nazis y que, una vez alcanzado el objetivo, este a su vez devino un medio con vistas a un fin más lejano? A un estado de cosas excepcional, se imponían medidas de un mismo orden, sin excluir las que reclaman

la aceptación, por una parte de la colectividad, de una moral estricta, aunque no confirmada por la legalidad, basada sobre principios distintos de aquellos de carácter común o pretendidamente eterno. Sabiendo, en la acción política, a qué género de seducción recurre la reacción para atraerse a los "idealistas" y con qué tolerancia encara todos los medios de delación y de mentira para tratar de comprometer al movimiento obrero revolucionario, es extraño que se invoque con este fin una libertad de espíritu de la que lo menos que se puede decir es que quedaría, por la estructura misma del medio que le permite expresarla, alienada, si ella no fuera conscientemente puesta al servicio de la extrema tentativa de las potencias dominantes para completar su obra de opresión.

Nota 14

La poesía de la Resistencia

Sería erróneo creer que yo asigno a la poesía de la Resistencia un valor distinto que aquel de un momento particularmente exaltante, cuyas pruebas han sido dadas históricamente. La conjunción de la poesía y de la lucha no ha sido válida más que para aquellos que han asumido la carga de ambas actividades, según la capacidad diversa de su vida, hasta el punto en que el comentario desaparece para dejar lugar al hecho en su primacía esencial. Su principal importancia reside en la demostración de que la autenticidad de esta poesía puede responder, en ciertos casos, a necesidades colectivas, de la misma manera que la experiencia poética, en general, responde a las del individuo. Esta poesía no se agrega al suceso, sino que ocurre conjuntamente con él. Le sirve de soporte afectivo y, a la inversa, sufre la condición y las directivas dadas por su estructura. Momentos colectivos de insurrección pueden, en consecuencia, en ciertos casos, engendrar la comunión íntima de actividades cuya naturaleza es, en apariencia, antagonista.

La herencia de los valores consagrados por la corriente revolucionaria propiamente poética debe ser puesta a salvo, no solo porque constituye una consolidación y un enriquecimiento del dominio de la conciencia, sino también porque la corriente ideológica revolucionaria -manifestándose aparte de la de la poesía- adquiere, para reunirse con esta última, un punto de apoyo en el devenir de estas dos corrientes, con vistas a la realización de una síntesis que podría operarse entonces con el máximo de necesidad, es decir, de autenticidad. Con esta condición, la poesía llegará a ser un elemento activo en la realidad de la vida.

No basta con verificar que las tentativas de Baudelaire de unir el sueño a la vida (como las de Nerval, de Rimbaud, etc.) constituyen un fracaso, ni tampoco explicar este fracaso por la situación del individuo ante la realidad histórica del mundo y sus

contradicciones, para condenarlos sin apelación. Si, con este fracaso, se negara a la sociedad que lo ha determinado todo valor constructivo, ¿qué quedaría del aporte a la historia de las riquezas de todo orden, materiales y morales? Sin ellas, la integración de este aporte (modificado) en la teoría de las revoluciones se volvería inoperante. Al parecer, Baudelaire (como Nerval o Rimbaud) sobrepasó su época, ya que planteó, sobre el plano de la conciencia, aunque de una manera todavía teórica, el problema de la dualidad del sueño y de la acción y este en el conjunto de un mundo que no podía entonces concebir su propia contradicción, inherente a su unidad. Esta, sorda y monolítica, parecía construida sobre la certidumbre de que ni siquiera el problema podía plantearse. Por otra parte, ¿cómo hubiera podido conciliar Baudelaire las antinomias cuyos datos concretos, hallándose ligados a las raíces estructurales de la sociedad, se negaban a verse transpuestos en un mundo distinto de aquel, localizado, del cotidiano "moderno" que Baudelaire había definido tan escrupulosa y correctamente por oposición a aquel otro, imaginario, de los románticos? Si el fracaso de una tentativa intelectual de este orden no llevara en sí mismo su complemento positivo -aunque no fuera más que a título de enseñanza o de experiencia crítica vivida, cuya interdependencia necesaria y explícita con lo social parece evidente-, la evolución de las sociedades no sería concebible en su forma convulsiva, ciñéndose a momentos de crisis donde la exasperación de los fracasos, en la impotencia de resolver su dualidad de base, expresa y objetiva los conflictos sociales y su repercusión en el individuo. Aunque desconcertantes e insatisfactorias, esas tentativas se inscriben como adquisiciones en devenir, plenamente válidas, sobre el plano de lo humano. Tenerlas por negativas, fijas e inmóviles, sería desconocer su poder de superación. No obstante, hasta nuestros días, ese poder se ejerce bajo la forma de la poesía y los horizontes nuevos que ellas abren, no obstante los fracasos episódicos, en el plano de la vida, prueban que, íntimamente vividas, esas tentativas guardan su actualidad de hecho en tanto los problemas que las han suscitado no han sido reabsorbidos en el comportamiento del hombre realmente liberado de las presiones económicas y sociales.

Salida de la cultura burguesa y nutrida por los valores progresistas que esa cultura, en su fase ascendente, ha producido, la poesía de

vanguardia constituye hoy el puente entre esta última, que tiene tendencia a continuar, y aquella que, de todas maneras, el poeta prepara y anuncia. El poeta está situado en el punto de ruptura entre la conciencia de su condición en la sociedad burguesa que la ha formado y la del porvenir revolucionario del mundo al que aspira. Pero ese sentimiento de desgarramiento, más o menos trágico, que supone no obstante una posibilidad de reducción parcial de los contrarios en el reconocimiento del mundo real, no podría más que desvanecerse con facilidad si el poeta, en el ejercicio de su actividad, se colocara deliberadamente en el terreno de una sociedad imaginada, por venir, no edificada todavía: La verdad de sus facultades de expresión sería alterada profundamente por eso. ¿Podría escribir y pensar como si todo ocurriera en un mundo que no existe aún? El valor de la poesía reside en su presencia esencial, en el centro mismo del tiempo y del mundo.

Aunque concentre su acción en la voluntad de transgredir la cultura de clase que el poeta, a pesar de su desconfianza, se ha asimilado, su deber es asegurar, volviéndola viva y eficaz, la transferencia de los valores culturales progresistas en la sociedad sin clases cuyo advenimiento quiere. Esta, una vez establecida, creará su propia cultura sobre fundamentos de los cuales solo conocemos principios generales: negando el estado de cosas que ha precedido a esa cultura será, al mismo tiempo, su expresión en un nivel superior. Pero, a su vez, contendrá el germen en desarrollo de la etapa siguiente, que resultará, también ella, de una reversión de valores cuya forma, para nosotros imprevisible, tendrá un sentido contrario, de alguna manera, a aquel que la ha precedido. A aquellos que se inquietan por la suerte que la sociedad socialista deparará a la poesía, se les podría decir -pero no es más que una hipótesis- que si el cambio de su calidad en cantidad se produjera, transformando, por ejemplo, la poesía fuera de sus cuadros literarios, en un fenómeno corriente extendido a la masa de los individuos y necesario para su vida, en tanto que lo que hoy se llama poesía perdería su calidad ligada a lo individual y tendería a desaparecer, no habría en ello sino un proceso inverso a aquel que ya se operó cuando la poesía oral, mística o religiosa, se transformó en poesía escrita. Con todo, el carácter de esta nueva forma poética vinculada con el sentimiento de todos los hombres será diferente de aquel de la poesía expresada por algunos; ella contendrá en potencia la

resultante de todas las calidades sucesivas que la habían designado como valor en las épocas en que fue expresión verdadera y vivida. Respondiendo a necesidades nuevas, su contenido será concomitante con el devenir de la sociedad.

En una esfera reducida, hoy, cuando el desgarramiento del poeta se manifiesta conjuntamente con la sacudida que divide las conciencias entre un mundo presente y un mundo por venir, la poesía debe querer superarla objetivando, aun a través de la precariedad de las condiciones que le reserva la sociedad capitalista, la realidad única de la vida. Ella prefigura ya la naturaleza del hombre, de ese hombre al que algunos de nosotros hemos dado por tarea conducir al pleno desarrollo de sus facultades profundas.

Libro compuesto en

Roboto Condensed

Copyright 2017, Christian Robertson, distribuida bajo licencia

Apache v2.0

.